جنوری ۱۹۴۹ء — جلد ۲۴ — نمبر ۱

فہرست مضامین

ایڈیٹر صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنہ

نیلام کرنیوالے کی آواز اسی طرح گونجتی رہتی ہے۔ وہ بڑے کمال کے ساتھ گاہکوں کی فطری کمزوریوں سے فائدہ اُٹھاتا ہے اپنے مال کی خوبیاں بتا بتاکر، کبھی اِس طرف اور کبھی اُس طرف بولی بڑھواتا ہے اور قیمت دیکھتے دیکھتے کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ آخر بولی بند ہونے پر خریدار غور کرتا ہے، کہیں میں نے ضرورت سے زیادہ دام تو نہیں لگا دیئے ؟ اُس نے کم از کم اُس سے تو زیادہ ہی دیئے جتنے دینا چاہتا تھا!

کیا آپ بھی سودا خریدتے وقت اپنے آپ سے یہی سوال کرتے ہیں، شاید آپ کو احساس نہ ہو، مگر واقعہ یہی ہے کہ آجکل آپ جب کبھی کوئی چیز خریدیں تو گویا نیلام ہی کے چکر میں پھنستے ہیں۔ یہ ایک کُھلی ہوئی حقیقت ہے کہ آجکل سامان کی قلت ہے اور خریدار بہت ہیں۔ ایک ایک چیز کے درجنوں بلکہ شاید سینکڑوں گاہک موجود ہیں اور ایک سے ایک بڑھ کر خواہاں ہے۔ بیچنے والے اس کو خوب سمجھتے ہیں اور نیلامی کی طرح اِس کمزوری سے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ چڑھے ہوئے داموں پر سودا نہ خریدیے۔ دانشمندی سے کام لے کر اپنی خریداریاں جنگ کے بعد تک ملتوی کر دیجئے اور اب روپیہ بچائیے۔

کل کا فکر آج سے کیجئے
جتنا بچا سکیں بچا لیجئے

مگر اپنی رقم کسی ایسی مد میں لگائیے، جہاں محفوظ ہے اور وقتِ ضرورت آپ کو مل سکے۔
زمین، جائداد، نیلام یا سستی اشیا اور جواہرات مت خریدیے۔ ان کی قیمتیں بہت بڑھی ہوئی ہیں اور امکان ہے کہ [illegible]

سے ابھی ذرا دور ہٹا رکھ۔ ست ابھی بیاں نہیں رشتا ہندوستان کی خود سپردِ نسوانیت کی ایک نادر مثال ہے ہندوستانی عورت بلکہ کہیں نسوانیت کا آشتہ جو جذب اور فنا کی طرف جاتا ہے، بہت کم چھوڑتی ہے۔ نہ معلوم ہماری شاہیں کتنی ماؤں کے خون سے رنگین ہیں — رنگین اور آلودہ، زندہ اور خون آشام۔۔۔۔

صلاح الدین احمد

غزل

وُہی تبسم، وہی نگاہیں، وہی ادائیں، وہی اشارے
جنوں کی لہروں میں ڈوب جائیں نہ عقل کے پُرسکوں کنارے

سبُو سے صہبا اُچھال ساقی کہ دعوتِ رقص دے رہے ہیں
شفق کے ٹھہرے ہوئے سفینے، اُفق کے ہنستے ہوئے کنارے

زمیں نے دعوت دراز کی ہے، نہ تو نے کچھ ساز باز کی ہے
اُتر رہے ہیں شراب خانے میں کس کی ترغیب پر ستارے

سفینۂ شوق و بحرِ ہستی، تمام نغمہ، تمام مستی!!
اِدھر بھی بہتے ہوئے ستارے، اُدھر بھی بہتے ہوئے ستارے

نہ پوچھ کتنے غریب انساں حیات کا رنج سہہ رہے ہیں
تری حسیں آنکھ کے بھروسے تری جواں زلف کے سہارے

عدمؔ نہ ملاح کا کرم ہے، نہ دستِ قدرت کی کارسازی
کہ اک تھپیڑے نے بے ارادہ لگا دیا ناؤ کو کنارے

عدمؔ

نیا سال

— اور نئے سال کے نغمے بجنے لگے ساتھ ہی دل میں کتنی
[illegible]ک ہے — کتنی معصومیت، اور کس قدر توانائی کیونکہ آج
انسانیت اسی قدر بھولی بھالی اسی قدر معصوم ہے کتنی جنگوں کے
بعد، مسئلے جھگڑے، بلاکوں اور کروڑوں ظالموں کے بعد
صبح کی پہلی کرن اور نئے سال کا یہ مدہوش نغمہ یوں ہی تھرتھرا رہا ہے
بالکل یوں ہی جیسے کائنات نے آج ہی پہلی بار آنکھیں کھول کر
انگڑائی لی ہو۔ زندگی ہر سال اپنے اندر کی ناسوروں پر پھاہے رکھ کر
اپنے مسئلوں کو بھی گرا، اپنے داغوں کو دھو کر مسکرا دیتی ہے۔ اس
مسکراہٹ میں صرف کوشش ہے، نا امید نہ امنگ اور یہ کوشش
بھی کس قدر جابرانہ ہے — یہ جانتے ہوئے کہ اس سال پھر
اس کے اپنے سپوت بیٹے اسے روند ڈالنے کی نئی تیاریاں کریں
گے، اور اگلے سال پھر وہ ہزار ہا نئے زخموں اور تازہ داغوں پر پھاہے
رکھے گی اور پھر مسکرائے گی اسی قدر کوشش اور اسی قدر معصومیت
کے ساتھ۔

اے زندگی کی عظیم المرتبت دیوی! تیری مظلومیت کو ہزاروں
سلام!

نیا سال — مستقبل کے دھندلکے میں لپٹا لپٹایا کھڑا
ہے خاموش، سرد، اور جامد، اس کے جلو میں آندھیاں ہیں، [illegible]
بیماریاں ہیں، قہقہے ہیں کہ آنسو، مسرتیں ہیں یا غم، کچھ معلوم نہیں کچھ بھی
معلوم نہیں۔

جن کے لئے خاص اسی دن موت نہیں ہوئی ہے، وہ سب
مسکرا رہے ہیں۔ شراب کے ہزاروں جام اور اس بھرے ہزاروں پر
ایک دوسرے کو نیا سال مبارک کا نوید دے رہے ہیں، مسکرا رہے
ہیں، مسکرا رہے ہیں نوید دے رہے ہیں اس لئے کہ نہیں جانتے اس
سادہ کاغذ پر کیا لکھا جائے گا خون، آنسو، پھول یا ستارے
کچھ پتہ نہیں کچھ خبر نہیں۔ سال ختم ہو گیا ۳۶۵ دن جن میں جو کچھ
ہونا تھا سب ماضی کی حقیقت ہو گیا، ماضی جس کا ہر سبق کو ہے، جس
کے قہقہے اب سرد ہو گئے جس کے زخم اب بھر چکے اور جس کی آنکھوں میں
اب بیتے ہوئے آنسو، انسانیت کے اندر چھپا ہوا بہت زیادہ آتش فشاں ہر
سال ماضی کا زوردار پردہ شاہ ہے اور اسٹیج پر دو قدم بڑھ کر کہتا
ہے۔

"دھرتی کے بیٹو اور بیٹیو! اب ہم اپنے طربیہ سین میں داخل
ہوتے ہیں۔ ایک ... دو ... تین ... پردہ
اٹھتا ہے"

طربیہ سین!! یہ سن کر دانتی حیرت ہو گی! کم از کم اس آسمانی
خدا کو بھی خیال ہے یا اسے یہی اعتقاد ہے اور جب پردہ سونے
کے خنجر کی طرح گرتا ہے تو پھر بھی آسمانی خدا ماضی کے فولادی پردے
کو ایک تلخ مبہم زہر خند کے ساتھ ہٹا دیتا ہے اور پھر ہزار گونہ عزم
سے دہراتا ہے۔

"دھرتی کے بیٹو اور بیٹیو ..."

اس پردے کے پیچھے کیا ہے ابھی ۳۶۵ دن پڑے ہیں۔ یہ
سین اور دیکھنا ہے، دیکھنا ہے جو گزرتا اور برداشت کرنا ہے، ہر یہ
یاد باد ... لیکن پردے کی اس سادہ روئی پر کیا چھپا ہوا ہے۔ یہ
حصہ بھی کس قدر دلچسپ ہے، ہزاروں خون اور سینکڑوں عنبر میں
خوشبوؤں سے رنگے جانے کے بعد بھی یہ پردہ اسی طرح سادہ ہے
سادہ، سفید اور بے مزہ، اس پر کوئی رنگ نہیں چڑھے گا اگر یہ کوئی

رنگ نہیں چڑھ سکتا۔ ہر سال اس سادہ پردے کے روبرو مقدس محترم، اور معصوم ـــــ قابلِ پرستش اور خطرناک حد تک ـــــ معصوم روحیں سینکڑوں مہیب پرچھائیوں کے پیچھے ہزاروں خوفناک عزازیلی قہقہوں کے پس منظر میں جام ملاتی ہیں "نیا سال مبارک" جام کی کھنکھناہٹ کہتی ہے، اور معصوم ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ نہ جانے کیا جان کر ہنس پڑتی ہے۔ اس جام میں زہر ہے۔ شراب ہے کچھ ہے بھی یا نہیں۔ کون کہہ سکتا ہے؟

لیکن یہ فریب بھی کتنا حسین ہے۔ کڑکتی ہوئی بجلیوں نے آج تک خرمن پھونکا ہے۔ رنگ برنگی ناگنوں نے آج تک ڈسا ہے لیکن جب اندھیری رات میں کوئی بجلی تڑپی، جب کوئی رنگین ناگن بل کھاتی ہے معصوم دیوتا نے کہا۔ ہو سکتا ہے اس مرتبہ یہ پھول برسائے۔ ہو سکتا ہے اس مرتبہ اس کے دانتوں سے آبِ حیات ٹپک پڑے اور ایک بار پھر بجلی کو دعوت دے بیٹھا ناگن کے منہ میں پھر ہاتھ ڈال بیٹھا جیتا جلاتا رہا۔ روتا پچھتاتا۔ اور جب درد کم ہوا جب ان زخموں میں کسک بند ہوئی پھر مگن ہے۔۔۔!

مستقبل ـــــ ماضی و حال سے وابستہ مستقبل یہ ہوگا۔ یہ ہو سکتا ہے، کاش کہ ایسا ہوتا۔ موت کے تاریک سائے، زندگی کی موہوم امیدیں، اور سخت جانی کا ایک آزمائشی جھٹکا،

بچے کی طفولیت کھل کھلا کر ہنس پڑی، آبشاروں سے گرتے ہوئے پھولوں کی معصومیت بکھر گئی۔ مریم کی گود میں پھر کوئی ہمک گیا۔ اس سال وہ اور بڑا ہو جائے گا۔ اس کی بڑائی کے خواب، فتوحات کے خواب، سرحدوں اور پھیلنے پھولنے کے خواب۔ سب ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے آگئے۔ نئے سال کی دیوی نے کہا "آؤ۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ دوڑتے ہوئے مجھ تک آؤ، تم پر ہزاروں نغموں کی شادابی نثار، ہزاروں آبشاروں کا ترنم صدقے۔۔۔۔ ہزاروں غنچوں کی شگفتگی قربان۔۔۔"

اور بچہ دوڑتا ہوا چلا گیا۔ راہ میں کیا ہے؟ آگے کیا ہے؟ منزل کیا ہے؟ گہری خندقیں، ناہموار راستے، اونچے پہاڑ، ندی نالے، آندھیاں طوفان ـــــ اور رفتہ رفتہ دیوی کی مسکراہٹ، شفقت، محبت، سب کچھ فضا کی گھن گرج میں سو جاتی ہے۔

نوجوان کی ترسی ہوئی آنکھیں ابھی خمار ہی میں تھیں کہ زندگی کی اس [illegible] نے اسے جھنجھوڑا۔ کیا وہ سب کچھ پا سکے گا جس کے لئے آج تک اس کی نگاہیں بیدار ہی نہ ہو سکیں۔ جن کے لئے اس نے اب تک خمار ہی خمار دیکھا ہے سرور نہیں دیکھا اور وہ بہت دور افق کا دریچہ کھول کر دوریں تاک مسکرانے لگی ـــــ کیا وہ اپنے آدرش سے اس قدر قریب ہے اور کیفِ فردا کی تلاش میں نئے سبزہ زاروں اور نئے میدانوں کی طرف ـــــ لیکن اگلی طویل رات کو وہ پھر اپنے کو تنہا پاتا ہے خاموش تنہا اور اداس۔ خمار سے آنکھیں اب بھی بوجھل ہیں۔

وہاں کیا تھا ملال کا خونیں خنجر شفق کی بے حد گہری ـــــ

نوجوان ان خونیں مناظر کو دیکھ کر جھوم اٹھا۔ ان میں بھی تو ابروئے یار کی سی لچک ہے۔ شرمائے ہوئے معشوق کے رخسار کی سرخی ہے۔ ان کا زہر، ان کی بے رحمی، ان کی تمازت، سب کچھ حسنِ خیال کا ہی تو انجام ہے!

بوڑھے نے اپنی جھریاں اٹھا کر پھر گرد آلود افق کی طرف دیکھا، ابھی کارواں دور ہے کافی دور ہے نیا سال ـــــ ایک سال اور اس دنیا میں زندہ رہنے کے لئے، جینے کے لئے، نہ مرنے کے لئے۔ اور اس سال وہ اپنے کو مرنے کے لئے تیار کرے گا۔ ایسا انتظام جس کا مستقبل کچھ بھی نہ ہو۔ بلا ڈر کے ایسی موت کے لئے تیاری جس کے ساتھ نہ کوئی حسرت ہو نہ کوئی تمنا۔ شب و روز چلتا رہتا ہے آگ پر اور پانی پر آب میں خشک رو میں گرم، ناں گسستہ و بے اختیار ساحل بے اختیار، منزل نامعلوم، راستے گم۔ نہ کوئی خوف نہ اندیشہ، قہقہے گرجتے رہتے ہیں نغمے مچلتے اور برستے رہتے ہیں اور بڑھاپا ان میں شباب ڈھونڈھتا رہتا ہے۔ شباب پاتا رہتا ہے اور ان کے پیچھے دبی ہوئی افسردگی کو چھپی ہوئی اداسی کو موت کہیں دیکھتا یا نہیں دیکھ پاتا۔ حتیٰ کہ دوسری صبح کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہے۔ اور ایک سال اور ـــــ!

یہ بے رحم کون ہے جو اس قدر بے دردی سے کھیل رہا ہے گویا ہم بے جان مہرے ہیں۔ رلاتے ہیں [illegible]

سب سلسلہ کس طرح کا تھا ؟ عمل !! قسمت !! ارتقا !! !
کیا ہے یہ سب کچھ ؟ شاید یہ سب کچھ ہم نہیں جانتے کون سمجھ سکتا
ہے ۔ اور بہادر جتنا ہمارا جہل ، ہماری مجبوری در حقیقت
ویسی ہی ہے جو اس سے ہم نے کھینچی ہے جہاں تک سمجھ آتی ہو
ہے ـــــ !

جب شعور حماقت کے پہلے مراحل سے گزر جاتا ، دشواریاں
حل کرتا ، منزل طے کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے تو کوئی نامعلوم
طاقت ہماری کوششوں اور حوصلہ مندیوں پر قہقہہ لگا کر ہنس پڑتی ہے ۔
بہت زور سے بہت ہی زور سے ۔ یہ طنزیہ ہنسی نیشتریت کی کسی ہے
" تم جاہل ہو ۔ وہ کہتے ابھی تم بالکل جاہل ہو " حوصلہ کا شیشہ زور دار طمانچہ
کا کھڑا ہو جاتا ہے تو کیا وہ واپس چلا جاتا ہے ؟ کیا آپ اس طرح کے
حوصلہ چھوڑ بیٹھیں گے ۔ جب وہ سب کچھ مان کر اپنی مجبوری اور جہالت
دونوں کے حدود جان کر ایک بے پناہ قوت اور حوصلہ کا جذبے کے ساتھ
آگے بڑھتا ہے ماضی کی چٹانوں سے ٹکراتا ، طوفانوں سے کھیلتا آندھیوں
سے الجھتا ، اور خود اپنی کمزوریوں سے لڑتا جھگڑتا ماضی کی ناکامیوں کا
نقوش کو تراشتا ہوا ان سرکش ہواؤں کے دوش پر اپنا علم لہراتے
ہوئے اسی آہنی عزائم کی طرح اسٹیج پر کڑکتے ہوئے الفاظ میں
کہتا ہے ـــ
" ناظرین ۔ ۔ ۔ آج ہمارے طربیہ کا ایک اور سین ہوگا "
اور یہ سین یہ معرکہ ۔ الاماں سین کیا ہے ؟ ایک ابدی کشمکش
جہالت اور علم کے درمیان ، زندگی اور موت کے درمیان فطرت
اور انسان کے درمیان ـــــ اور یہ جری لرزہ آموز پرانی شکستوں
کو بھولتے اور تازہ فتوحات کو یاد کر کے پوری توانائی سے نعرہ
لگاتا ہے " زندگی زندہ باد "

اس سارے طربیہ میں جو چیز پسند آنے کے قابل ہے ،
وہ ہے اس کا المیہ عنصر ۔ المیہ اور طربیہ ، زمین اور آسمان کا فرق
ہے ۔ وہ وقت جب آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور آپ مسکراتے
ہیں یا وہ وقت جب آپ خوش ہوتے ہیں اور آنکھیں ، مسئلہ غور طلب
ہے ۔ ایک دم بتانا بھی مشکل ہے کہ کیفیت کیا ہوتی ہے ۔ اور
غور کرنے کے بعد بھی آپ دونوں میں سے کسی کیفیت کا نام دے سکتے
ہیں آپ کی مرضی کہ آپ سے خوشی قرار دیں یا غم لیکن جذبات کا
یہ سلسلہ بہر حال ہے اور اس میں رنگ بھرنا آپ کا کام ہے ۔ البتہ
کو اس سلسلے کے اختصار کا بھی علم ہے اور طوالت کا بھی ۔ پیدائش
اور موت ، اور ان حدود میں فرصت گناہ ۔ سبھی کچھ حقائق معلوم
ٹھہرے ، پھر صبح کرنا شام کا ۔ اور ایسی ہزاروں جیسے شیر و آپ کے
قبضے کی بات ۔ اب اس سے آگے چلئے تو شاید ۔ لا حل ، لا حل
مشکوک ۔ جبر و اختیار کے مسئلے تقدیر و تدبیر کے بکھیڑے ۔
نئے مضمون کی خوشیاں نئے انداز غم ۔ کسی نے اس بہت بڑے
خاکے کو آپ کے حوالے کیا ۔ کسی " فطرت " ہو یا حالات ہو یا خدا یا خود
آپ کی اپنی جہالت ۔ اور فطرت کے ایک ایک منظر نے مسکرا کر کہا
" اس میں رنگ بھر دو مصور ۔ پیرا نگ " ستو " رنگ ۔ سادہ ۔ مشین ۔
رمزی ۔ مترنم ہزاروں رنگوں نے قسم کھا لی ۔ وہ مدت ہے کسی
نے خاکہ کھینچ لیا ایک طنزیہ قہقہے نے کہا تم کوئی رنگ نہیں بھر
سکتے "

ویسے میں باقی انسان کا دنیا اور اس کے نظام حیات سے
کچھ چھین لینا کچھ مسرتیں جھپٹ لینا اور کچھ لمحے چرا لینا ایک
کارنامہ ہے ۔ بہت ہی بڑا کارنامہ ۔
کتنی بڑی شخصیت ہے وہ جو اپنے تیرہ و تار مستقبل سے سکرات
کی بجائے قناعت اور خود اعتمادی سیکھتی ہے ۔ اور اس اندھیرے
میں کسی بزدل اور کم ظرف طالع مسافر کی طرح جگنوؤں کے پیچھے
مارے مارے پھرنے کی بجائے خود اپنی بے پرواہ مسکراہٹوں اور بے پناہ
خود اعتمادی سے راستہ بناتی ہوئی منزل کی طرف بڑھتی چلی جا
رہی ہو ۔ جانتے ہوئے کہ زندگی و بقا (منزل جیسی کسی چیز سے آشنا
نہیں ۔
بڑا باہمت شخص ہوگا وہ جو اپنا سر ہمالیہ کی طرح اونچا کر کے
کہے " میں جیوں گا اپنے آدرش کے لئے ایک مدت تک ایک حسین
لمحے تک اور اس حسین لمحے اور اس مختصر سی مدت کے بعد میں یہ خالی

جام ساقی کے منہ پر پٹک کر ہمیشہ کے لئے میخانے سے باہر چلا جاؤں گا۔"

مجبوری برحق، مایوسی سر آنکھوں پر — ممکن ہے یا کوئی بھی کسی کی مشیت سے زیادہ نہ ہو۔ مگر اس بے اختیاری میں یہ اختیار پیدا کرنا اور اس کے سہارے جینا زندگی کی برابر قیمت ضرور رکھتا ہے۔

معصوم انسان جانتا ہے کہ ماضی کی تلخیوں کا دوسرا رخ مستقبل کے ہاتھ میں ہے انجام — خوشگوار ہو یا ناخوشگوار —

آنے کا ضرور۔ دنیا کی کوئی طاقت خود اس کے [illegible] سکتی۔ اور خود وہ بھی (بقول غالب) وہ سب کچھ [illegible] جو وہ چاہے کر یہ جاننے پر قادر نہیں ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔

ایسی صورت میں کتنا بڑا استہزا یہ ہے کہ وہ [illegible] معصومیت سے مسکراتے ہوئے لبوں اور جام کی کھنکھناہٹ کے ساتھ کہے۔

(نیا سال مبارک)

محمد حسن

"ماضی"

ماضی کے دریچوں پر
کچھ پردے ہیں آویزاں
جب چشمِ تصور کی
ان خواب کے پردوں پر
ہوتی ہے ضیا ریزی
اک تازہ جلا پا کر
ان خواب کے پردوں پر
کھنچ آتی ہیں تصویریں
عیش و غم و حسرت کی
ہر رنگ نکھرتا ہے
ہر نقش ابھرتا ہے
ان خواب کے پردوں پر

جب چشمِ تصور کو
نظارۂ ماضی سے
آجاتا ہے نشہ سا
اس چشمِ تصور سے
اک اشکِ گراں گر کر
طوفان اٹھاتا ہے
ہر چیز بدلتی ہے
ہر رنگ بکھرتا ہے
ہر نقش سمٹتا ہے
مٹ جاتی ہیں تصویریں
اک گھور دھندلکے میں
کھو جاتی ہیں تصویریں

سید جابر علی

احمد ندیم قاسمی

لمحاتِ گریزاں

میں ابھی وقت کو پابندِ سلاسل کر لوں / چاند رک جائے، ستاروں کے سفینے تھم جائیں
یہ خلاؤں میں لپکتی ہوئی کافر گھڑیاں / دم بخود ہو کے ہواؤں کی ندی میں جم جائیں

یہ صنوبر کا سبک اور چھریرا سایہ / آتشیں رنگ چٹانوں سے لپٹ کر سو جائے
اور یہ لمحہ، جوانی کا گریزاں لمحہ / اتنا پھیلے کہ مجسم ابدیت ہو جائے

یہی جھرنے کا حسیں موڑ نگاہوں میں رہے / یہی پھولوں سے لدی بیل، یہی چھتنارا
یہی معصوم ترنم، یہی پربت کا سکوت / یہی ہالا مری باہوں کا، یہی مہ پارا

یہی بھیگے ہوئے ہونٹوں کی گلابی قوسیں / یہی عارض، یہی چہرے کا مدوّر مرمر
یہی آنکھوں میں دمکتا ہوا بھرپور شباب / اور یہی جسم، یہی کعبۂ احساس و نظر

آخر انساں ہوں، مشیت سے الجھنے والا / اوجِ افلاک کے اسرار کا غماز ہوں میں
جس کی پرواز میں خود خلوتِ یزداں ہے محیط / وہ دھندلکوں میں الجھتا ہوا شہباز ہوں میں

لیکن اک بات — محبت کے تقاضوں سے الگ / اپنا انجام نہ بن جائے یہی ٹھہراؤ
اور وہ جبرِ مسلسل، وہ جمودِ ابدی! / ابنِ آدم کے کلیجے کا پرانا گھاؤ

شام کو کتنا دل آویز تھا سورج کا غروب / لیکن اب صبح کا محتاج ہے یہ نظارا
کیا عجب، وقت ہمیں پھر بھی مہیا کر دے / یہی پھولوں سے لدی بیل، یہی چھتنارا

ذوق کی سیرت اور اُن کی شاعری

نواب فصیح الملک داغ، شمس العلماء آزاد، ظفر، ظہیر اور انور کے قادر الکلام طباع اور جادو بیان استاد ملک الشعراء خاقانیِ ہند محمد ابراہیم ذوق دہلوی کی خدا داد ذہانت، قابلیت اور شاعرانہ معجزات سے آج ہم اپنی غفلت، کم ذوقی اور فرنگ پرستی کے باعث بالکل ناآشنا ہو چکے ہیں۔ اگر ہم ذوق کی غزلیات اور قصائد کا غائر نظر سے مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اردو زبان کا یہ فقیر منش اور قناعت پسند شاعر چند ایسے بے مثل شعر بھی کہہ گیا ہے۔ جن کا اب جواب ہی نہیں ہو سکتا۔ بتائیے ذیل کے مطلع پر کوئی اب کیا مطلع کہہ سکے گا۔ مومن مرحوم نے جب یہ مطلع سنا تو کہا کہ اس مطلع پر مطلع ہو ہی نہیں سکتا ؎

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

ایک اور مطلع دیکھئے، جس کا جواب ناممکن ہے ؎

ساقیا عید ہے لا بادے سے مینا بھر کے — کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے

ایک اور مطلع سنئے ؎

خوب روکا شکایتوں سے مجھے — تو نے مارا حمایتوں سے مجھے

یہ مطلع بھی انہیں کا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ایک اور لاجواب شعر سنئے ؎

ملتِ عشق میں ہو کاش تناسخ ہی صحیح — کہ ادا میں ترے سر بار شہادت کے مزے

ایک اور شعر ہے ؎

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر — آنکھ اپنی ہو لفافۂ خط پر لگی ہوئی

غرض ذوق کے دامنِ تخیل میں ایسے بہت سے بیش بہا گوہر موجود ہیں، جن کی تابش سے ہمارے دل و دماغ روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔

ذوق ۱۷۹۰ء میں محمد رمضان نامی ایک غریب سپاہی کے گھر میں بمقام دہلی پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول شوق سے حاصل کی جو مسجد میں مکتب پڑھاتے تھے۔ شوق کو چونکہ شعر کا چسکا بھی تھا اور مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اس لئے ان کی صحبت میں ذوق کو بھی شاعری کا شوق ہوا۔ کسی کو کیا معلوم تھا کہ اس پرانی طرز کے ملا کا یہ ادنیٰ شاگرد آگے چل کر ملک الشعرا اور خاقانیِ ہند ہوگا۔ اور اردو ادب کے مایۂ ناز اہلِ فن میں شمار ہوگا۔ اور اس ادنیٰ رشتۂ شاگردی سے اس ملا کا نام بھی دنیائے ادب میں بقائے دوام حاصل کرے گا۔

میر کاظم حسین بے قرار جو نواب سید رضی خاں وکیل سلطانی کے بھانجے تھے۔ آپ کے ہم سبق تھے۔ انہیں بھی ابتدائے طفولیت سے شعر و سخن کا شوق تھا۔ دونوں ہم مکتب ہونے اور اتحادِ طبعی کے باعث اکثر اکٹھے رہتے تھے۔ آگے چل کر میر کاظم حسین بے قرار نے شاہ نصیر دہلوی سے رشتۂ تلمذ پیدا کر لیا۔ اور انہیں کی تحریک سے ذوق بھی شاہ نصیر کی خدمت میں پہنچے۔ اور چند غزلیں شاہ صاحب کو دکھائیں۔ شاہ صاحب نے ان کی بے پناہ طباعی اور ذہانت کا اندازہ چند غزلوں سے کر لیا۔ اور کہنہ مشق استاد ہونے کے باوجود انہیں ذوق سے حسد پیدا ہو گیا۔ شاہ نصیر ذوق کی غزل کو بے اعتنائی اور بے پروائی سے دیکھتے تھے اور استادانہ حوصلہ افزائی کے بجائے اکثر ان کی دل شکنی کرتے تھے۔ یہ حالات دیکھ کر ذوق نے شاہ نصیر کے یہاں جانا بند کر دیا۔ اور پھر کسی سے سلسلۂ تلمذ قائم نہیں کیا۔

مشاعرے میں طرح ہوئی۔ ع

رکھتا ہر قدم ہے وہ یہ ہوش نقشِ پا

ذوق نے بھی اس زمین میں غزل کہی ۔ چونکہ ابتدا تھی کسی کو دکھائے بغیر مشاعرے میں پڑھنے کا حوصلہ نہ ہوا ۔ شاہ نصیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور غزل پیش کی ۔ انہوں نے غزل دیکھ کر تیوری چڑھائی اور غزل پھینک کر کہا کہ استاد کی غزل پر غزل کہتے ہے سیہ رو ستودہ ہے بھی اونچا اڑنے لگا ۔ ذوق یہ سن کر واپس آ گئے ۔ اتفاق سے میر کاظم حسین بیقرار مل گئے ۔ آپ نے غزل انہیں سنائی ۔ انہوں نے تسلی دی اور کہا بلا خوف مشاعرے میں پڑھو ۔ کوئی اعتراض کرے گا تو ہم جواب دیں گے ۔ یہ سن کر ذوق کی خاطر جمع ہوئی اور مشاعرے میں جا کر غزل پڑھی ۔ وہاں بہت تعریف ہوئی ۔ اس روز سے بے دھڑک مشاعروں میں پڑھنے لگے ۔ غزل مذکور کے بعض اشعار یہ ہیں ۔

ہرگام پر رکھے ہے وہ یہ ہوش نقش پا ‏ ‏ ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا
اللہ رے پاس تیرے عجب کیا کہ راہ میں ‏ ‏ پھول اٹھنے سے ہے بر گوش نقش پا
اس راہ میں کس کو ہوئی فرصت مقام ‏ ‏ بیٹھے ہے نقش پا بہ سر دوش نقش پا
یاں کس درکنار اپنی تو خاک بھی ‏ ‏ پہنچے یہ ذوق اس کے برآغوش نقش پا

بندگانِ پاک طینت جو عہدِ سلف کی یادگار دہلی میں باقی رہ گئے تھے ۔ اس نوجوان غریب شاعر کا حوصلہ بڑھاتے رہے ۔ یہاں تک کہ بعض اوقات آپ مشاعرے سے غزل پڑھ کر آتے تو یہ انصاف پسند بزرگ آپ سے دوبارہ غزل سنتے اور حوصلہ افزائی کرتے ۔ پھر تو یہ عالم ہوا کہ دہلی کے گلی کوچوں میں آپ کی غزلیں بچے بچے کی زبان سے سنائی دینے لگیں ۔

دہلی کے مغل بادشاہ اکبر شاہ تھے ۔ انہیں شعر سے کوئی زیادہ رغبت نہ تھی ۔ البتہ بہادر شاہ ظفر جو ولی عہد تھے شعر کے عاشق و شیدا تھے ۔ شاہ نصیر ہی کے شاگرد تھے ۔ اپنے پرانے ہم مکتب میر کاظم حسین بیقرار کی وساطت سے ذوق کو بھی دربار ولی عہدی میں رسائی حاصل ہو گئی ۔ جب شاہ نصیر دکن چلے گئے تو میر کاظم حسین بے قرار ظفر کی غزلوں پر اصلاح دینے لگے ۔ اتفاق سے بے قرار بھی جان الفنسٹن صاحب کے ہمراہ ملازم ہو کر سندھ اور افغانستان کی سرحدوں پر چند نئے کرنے چلے گئے ۔ اب میدان صاف تھا ۔ بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو اپنا استاد بنا لیا اور چار روپے ماہوار تنخواہ مقرر کر دی ۔ میں چاہتا ہوں کہ آگے چلنے سے پہلے ذرا شاہ نصیر کی شاعری پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے ۔

شاہ نصیر

یہ وہی شاہ نصیر ہیں جن کا مقطع بہت مشہور ہے

خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر ‏ ‏ گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

شاہ نصیر کے والد کا نام شاہ غریب تھا ۔ ان کے خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا اس لئے خوش حال تھے ۔ شاہ نصیر نے دو دفعہ لکھنؤ اور دو دفعہ دکن کا سفر کیا ۔ دکن میں دیوان چندو لال کا دور تھا ۔ انہوں نے ان کی بڑی قدردانی کی ۔ دوسری بار دکن گئے تو ۱۲۵۳ھ میں وہیں انتقال ہو گیا ۔ اسی سال لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ نے وفات پائی ۔

شاہ نصیر شاعری میں ناسخ کے مقلد تھے ۔ ناسخ کی طرح سادہ سا اصلی مضامین تمثیل کے ساتھ باندھتے ہیں ۔ بڑے مشاق ۔ زمین اور رنگ تھے ۔ اکثر اوقات مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہتے تھے مثلاً

خال پشت لب شیریں ہے گل کی مکھی ‏ ‏ زن فرزند ہے جیسے گل کی مکھی
زیب تن گر ہے گل پیرہن سرخ ترا ‏ ‏ نیش انجام پہ ہو تا عکس سرخ ترا
وقت نزع ہے ان کا فاصلہ کا مسئلہ کا ‏ ‏ بیچتے ہیں اہل عبادت کا مسئلہ کا

شاہ نصیر نے ساری عمر ناسخ ہی کی پیروی کی کیونکہ اس وقت سارے ہندوستان میں ناسخ ہی کی استادی کا ڈنکا بج رہا تھا ۔ شاہ نصیر کے بیٹے شاہ منیر الدین منیر بھی شاعر تھے ۔ افسوس ہے کہ شاہ نصیر نے اتنا بلند پایہ استاد ہونے کے باوجود غریب ذوق کے معاملے میں نہایت تنگ دلی کا اظہار کیا ۔ غالباً ان کا خیال تھا کہ ان کے بعد دہلی کا میدان سخن ان کے بیٹے منیر کے ہاتھ رہے ۔ اس لئے انہوں نے ذوق کو اپنے حلقۂ تلامذہ میں داخل نہ کیا ۔ اگر وہ ایسا کرتے تو آج ذوق کی بدولت شاہ نصیر کا مرتبہ دوبالا ہوتا ۔ شاہ منیر تو نوجوان ہی فوت ہو گئے ۔ اور قضا و قدر نے ملک الشعرائی کا تاج ذوق کے سر پر ہی رکھا ۔

نواب الٰہی بخش معروف

ایک عالی خاندان امیر علم پرور دی سے باخبر اور شاعری کے کہنہ مشق

تھے۔ ابتدا میں شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے مگر جب ذوق کا شہرہ ہوا تو ان سے اصلاح لینے لگے۔ ذوق کی عمر انیس بیس سال کی تھی اور نواب صاحب سن رسیدہ تھے مگر نواب صاحب کا اصول تھا کہ جہاں مضامین نیک دیکھتے تھے، چھوڑتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ذوق کو کلام دکھانے میں کوئی تامل نہ کیا۔ مولوی محمد حسین آزاد بیان کرتے ہیں کہ جو دیوان معروف اب رائج ہے، وہ تمام و کمال ذوق کا ہی اصلاح کردہ ہے۔ مرزا غالب کے سسر نواب احمد بخش نواب الٰہی بخش معروف کے بڑے بھائی تھے۔

ملک الشعرا ہوگئے

ذوق کی عمر انیس سال کی تھی کہ آپ نے ولی عہد کے ایما سے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں قصیدہ کہا جس کا مطلع تھا۔

جبکہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن　　آب و ایلولہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

اس قصیدے میں اٹھارہ زبانوں کے اشعار تھے۔ بادشاہ نے اس قصیدے پر خاقانیِ ہند کا خطاب دیا۔ اس پر لوگوں نے بڑے چرچے کئے کہ بادشاہ عجب احمق ہے کہ کہنہ مشق استادوں کے ہوتے ہوئے ایک مفلس اور نوجوان شاعر کو خاقانیِ ہند کا خطاب دے کر ملک الشعرا بنا دیا۔ لیکن انصاف یہی کہتا تھا کہ جس قصیدے پر یہ خطاب ملا ہے، اُسے بھی تو دیکھو۔ ایسا قصیدہ ذوق کے سوا کون کہہ سکتا ہے۔

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ کی وفات پر ظفر ۶۲ سال کی عمر میں بادشاہ ہوا تو ملک الشعرا خاقانیِ ہند استاد ذوق کی تنخواہ چار روپے ماہوار سے پانچ روپے ماہوار ہوئی۔ پھر آٹھ روپے ماہوار ہوگئی۔ پھر آٹھ سے بیس ہوئی۔ آخرکار سو روپے ماہوار پہنچے۔ سو سے آگے نہیں بڑھے۔ اسی لئے خود کہتے ہیں ؎

یوں پھریں اہلِ کمال آشفتہ حال افسوس ہے　　اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے

عیدوں اور نوروز کے جشنوں پر جو مبارک باد کے قصیدے لکھے جاتے تھے، ان کے صلے میں خلعت اور اعزاز پاتے تھے۔

ایک بار بادشاہ بیمار ہوئے جب شفا پائی تو ذوق نے ایک طویل قصیدہ کہا اس پر خلعت کے علاوہ خطاب خان بہادر اور ایک ہاتھی معہ حوضہ نقرئی انعام ملا۔ پھر ایک جشن میں ذوق کا قصیدہ کہا جس پر اظہار خیال ہم قصائد کے بیان میں کریں گے

ع　شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

اس پر ایک گاؤں جاگیر میں عطا ہوا۔

ذوق کی صورت اور سیرت

آپ قد و قامت میں متوسط اندام تھے، رنگ سانولا۔ چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے ہیں کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی۔ آنکھیں روشن اور نگاہیں نہایت تیز تھیں۔ بہت جلد چلتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آیند تھی۔ جب مشاعرے میں غزل یا دربار میں قصیدہ پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔

ذوق فطرتاً طباع تھے۔ بلا کے ذہین تھے۔ حافظے میں بے نظیر تھے۔ رحمدل، خدا ترس اور نہایت متقی تھے۔ بڑی قناعت پسند طبیعت کے مالک تھے۔ بادشاہ کا قرب حاصل ہونے اور خطابات اور انعامات سے سرفراز ہونے کے باوجود انکسار اور خاکساری کو مرتے دم تک نہ چھوڑا۔

موسیقی کا بھی شوق تھا۔ طبابت اور قیافہ شناسی سے بھی خاص لگاؤ تھا لیکن شاعری کے شوق کو سب پر تفوق حاصل تھا۔ اور اس میں اس قدر محو تھے کہ انہیں فنافی الشعر کہنا ناموزوں نہ ہوگا۔ دہلی کی الفت اس قدر دامنگیر تھی کہ حیدرآباد سے دیوان چندو لال نے بلا بھیجا مگر آپ نے دہلی کی مفارقت گوارا نہ کی۔ طرحی غزل کے ساتھ پانچ سو روپیہ جو بطور سفر خرچ آیا تھا واپس بھیج دیا۔ غزل کے مقطع میں کہا۔

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن　　کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

مجھ سے یہاں ایک بات کہے بغیر آگے چلا نہیں جاتا۔ وہ یہ کہ دیوان چندو لال نے شیخ ناسخ کو لکھنؤ سے حیدرآباد بلانا چاہا اور بارہ ہزار روپیہ سفر خرچ بھیجا۔ لیکن شیخ ناسخ نہیں گئے اور روپیہ واپس بھیج دیا۔ دیوان نے دوبارہ پندرہ ہزار روپیہ بھیج کر بلایا لیکن شیخ ناسخ پھر بھی رضامند نہ ہوئے۔ لیکن غریب ملک الشعرا خاقانیِ ہند کی تنخواہ اگر بادشاہ نے سو روپیہ ماہوار مقرر کی تو وہ بھی اتنی

تو ان کی اپنی غزلیں اور قصائد انتخاب کر لئے یہ کام کئی مہینے میں ختم ہوا۔ پہلے غزلیں صاف کرنی شروع کیں۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ اس طرح زمانے کا ورق یکایک الٹ جائے گا عالم تہ وبالا ہو جائے گا حسرتوں کے خون بہہ جائیں گے دل کے ارمان دل ہی میں رہ جائیں گے۔ دفعتہً ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا کسی کو کسی کا ہوش نہ رہا۔ خلیفہ محمد اسمٰعیل ان کے فرزند جسمانی کے ساتھ ہی اُن کے فرزندانِ روحانی بھی دنیا سے رحلت کر گئے۔ میرا یہ حال ہوا کہ فتحیاب لشکر کے بہادر دفعتہً گھر میں گھس آئے اور بندوقیں دکھا ئیں کہ جلد نکلو۔ دنیا آنکھوں میں اندھیر تھی۔ بھرا ہوا گھر سامنے تھا اور میں حیران کھڑا تھا کہ کیا کچھ اٹھا کے لے چلوں ان کی غزلوں کے جُنگ پر نظر پڑی۔ یہی خیال آیا کہ محمد حسین زندگی باقی ہے تو سب کچھ ہو جائے گا۔ مگر استاد پھر کہاں سے پیدا ہوں گے۔ جو غزلیں پھر آ کر کہیں گے۔ وہی جُنگ بغل میں مارا سجے سجائے گھر کو چھوڑ کر ۲۲ نیم جانوں کے ساتھ گھر سے بلکہ شہر سے نکلا۔"

یہ ہے دیوانِ ذوق کی ترتیب کی پُر درد داستان جو مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کے الفاظ میں اوپر بیان کی گئی ہے۔ مولانا آزاد دلی سے جگراؤں ضلع لدھیانہ آئے یہاں سے ارسطو جاہ مولوی سید رجب علی سے سفارشی خط لے کر لاہور چلے آئے اور ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کے دفتر میں ملازمت اختیار کی۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر عربی مقرر ہوئے۔ اب اطمینان سے دیوان ذوق مرتب کیا۔ لیکن مولانا آزاد کے پاس صرف وہی غزلیں اور قصائد تھے جو اُس جُنگ میں تھے جس کا آپ نے اوپر حوالہ دیا ہے۔ جو ذخیرہ محمد اسمٰعیل فرزند ذوق کے پاس تھا وہ غدر میں تباہ ہوا۔ مولانا آزاد کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق کا مروجہ دیوان ان کے سارے کلام کا ساتواں آٹھواں حصہ ہے۔ افسوس ہے کہ ذوق کے کلام کا بیشتر حصہ غدر کی دستبرد سے ضائع ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق نے اپنی زندگی میں ترتیب دیوان کے معاملے میں تساہل سے کام لیا۔ اگر وہ اپنی زندگی ہی میں دیوان مرتب کر دیتے تو اُن کے کلام کا بیشتر حصہ محفوظ ہو جاتا۔

ذوق کا کلام

کلام ذوق کے دو حصے کئے جا سکتے ہیں۔ غزلیں اور قصائد ایک پند و نصائح اور عاشقانہ مثنوی بھی نامۂ جاں سوز کے نام سے لکھی تھی۔ جو اب ناپید ہے۔ اس مثنوی کے صرف چند اشعار مروجہ دیوانوں میں ملتے ہیں علاوہ ازیں ذوق بے شمار رباعیات قطعات اور تاریخوں کے مصنف ہیں۔ جواب کیا ب ہیں۔

غزل میں ذوق نے ایک مدت تک ناسخ کا تتبع کیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندوستان بھر میں شیخ ناسخ کو سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ اور دلی میں ذوق کے سامنے شاہ نصیر تھے۔ اور وہ ناسخ ہی کے مقلد تھے۔ اس لئے ذوق نے مبتدا میں ناسخ ہی کا رنگ اختیار کیا۔ پختہ مشق ہو جانے پر کبھی میر کا رنگ اختیار کیا کبھی درد اور سوز کا۔ غزلوں میں صنائع لفظی جیسے زبان محاورہ اور ضرب المثل کا پورا پورا التزام رکھا۔ غزلوں میں آپ کا انداز بیان نہایت شستہ بندش نہایت شگفتہ اور خیالات بلند ہیں۔ معنوی لحاظ سے آپ کے کلام میں وہی ناسخ کی صنعت احتجاج بہ دلیل۔ تلمیح۔ مبالغہ۔ حکمت۔ اخلاقیات کا زیادہ زور ہے

رعایت لفظی میں ذوق کا پایہ اتنا بلند ہے کہ اس میں انیس مرحوم کے سوا اردو زبان کا کوئی شاعر ذوق کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ رعایت لفظی سے میری مراد وہ رعایت لفظی ہے جو شعر کے معنوی حُسن میں اضافہ کرے۔ وہ رعایت لفظی نہیں جس سے کوئی معنوی خوبی پیدا نہ ہوتی ہو۔

ذیل کے اشعار کو دیکھئے کہ لفظی رعایتوں سے شعر کی معنوی خوبیوں میں کس قدر اضافہ ہوا ہے۔

رہا تیڑھا مثال نیش کژدم — کبھی کج فہم کو سیدھا نہ پایا
تیرے بالوں نے جو پانی سنگ خارا ہو گیا — کوہ کے چشموں کا سر آنسو شیرا یا ہو گیا
کرتا بیمار محبت کا مسیحا جو علاج — اتنا زیرک ہوتا کہ جینا سے مشکل ہوتا
دنیا ہے وہ صیاد کہ سب دام میں اس کے — آ جاتے ہیں لیکن کوئی دانا نہیں آتا

نظر سے گرا دینا۔ لطف سے محروم کر دینا۔ عزت نہ کرنا ؎

روش اشک گرا دیجے نظر سے کس دن ہے ان آنکھوں کی یہی مجھ کو دکھائی دیتا

آنکھوں سے دکھائی دینا بھی محاورہ ہے یعنی حالات سے پتہ چلتا ہے۔

چل جانا۔ پھٹ جانا۔ مر جانا ہے۔

کہنہ وحشت سے ہے یہ جامۂ پیری میرا دیکھ کپڑا ہوں پرانا ابھی چل جاؤں گا

نکل جانا۔ پھٹ جانا ؎

کتنا پیراہن گل ہے یہ نزاکت سے نسیم ہاتھ مجھ کو نہ لگانا کہ نکل جاؤں گا

آگ ہو جانا۔ غصے ہو جانا۔ دل سرد ہو جانا۔ مایوس ہو جانا۔

اس سے تو اور آگ وہ بے درد ہو گیا اب آہ آتشیں سے بھی دل سرد ہو گیا

ہاتھ ملنا۔ افسوس کرنا ؎

جنبش برگ صفت باغ جہاں میں اے ذوق۔ کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ تو مل جاؤں گا

گرد ہو گیا۔ بے حقیقت ہو گیا ؎

مجنوں بھی دشت گرد تھا مانند گردباد جب خاک اڑائی ہم نے تو وہ گرد ہو گیا

بجھا ہوا پانی۔ چاندی یا لوہا آگ میں گرم کر کے پینے کے پانی میں ڈالتے ہیں اور یہ پانی بیمار کو پلاتے ہیں۔ اسے بجھا ہوا پانی کہتے ہیں۔

بجھا ہوا دل۔ افسردہ دل ؎

پانی طبیب دے ہے ہمیں کیا بجھا ہوا ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا

ہوا کے گھوڑے پر سوار ہونا سرکش و مغرور ہونا ؎

دیکھا ملت و دین دونوں میں برباد کر آج باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا

پانی سو نیزے چڑھنا۔ چھوٹی سی بات کو بڑا کر دینا۔ طوفان باندھنا الزام دینا۔

اشک آئے نہیں مژگان تک یار دل نے ابھی پانی سو نیزے دیا باندھ کے طوفان چڑھا

بلائیں لینا۔ لپٹنا۔ نثار ہونا ؎

ہے جو جگنوؤں کا چمکنا انگلیوں کی سی چمک یہ بلائیں کس کی باغ اے باغباں لینے لگا

چشم نمائی کرنا۔ آنکھیں دکھانا یا لڑنے پر آمادہ ہونا ؎

بند آنکھیں کئے جاتا ہے کدھر تو کہ تجھے ہے ترا نقش قدم چشم نمائی کرتا

سنبھالا لینا۔ جب بیمار مرنے سے پہلے یکایک صحت ور سا معلوم ہونے لگتا ہے تو کہتے ہیں بیمار نے سنبھالا لیا۔

بیمار محبت نے لیا تیرے سنبھالا لیکن وہ سنبھالا [illegible]

جھاڑنا۔ ڈانٹنا۔ گالیوں کا جھاڑ باندھنا۔ بکثرت گالیاں دینا ؎

نہ جھاڑا غیر کو تو نے کہو کر جھاڑ لپٹا تھا مجھی پر گالیوں کا جھاڑ تو نے [illegible]

لہو لگا کے شہیدوں میں ملنا۔ کوئی معمولی سا کام کر کے بہت بڑا کام ظاہر کرنا ؎

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

کالے کے آگے چراغ نہیں جلتا۔

سچ کہا ہے آگے کالے کے نہیں جلتا چراغ چھپ گیا رخ تیرے زلف سیہ کی [illegible]

اس رخ و زلف کے آگے نہ ہوا مہ کو فروغ آگے کالے کے دیا کس نے جلتا دیکھا

خواجہ آتش نے یہی محاورہ یوں باندھا ہے۔

فروغ حسن پہ کب زور زلف چلتا ہے یہ وہ چراغ ہے کالے کے آگے جلتا ہے

نادان دوست سے دانا دشمن بہتر ہے۔

تم نے دشمن ہے جو اپنا ہمیں جانا اچھا یار نادان سے تو ہے دشمن دانا اچھا

رخنہ ڈالنا۔ رکاوٹ ڈالنا۔ آنکھ لڑانا۔ آنکھ سے آنکھ ملانا ؎

بدگماں دیکھ کہ اس میں بھی ڈالیں رخنہ روزن سے کہیں آنکھ لڑانا اچھا

گونگے کا خواب۔ گونگا کوئی خواب دیکھے تو اس کی کیفیت بیان نہیں کر سکتا۔ جب کوئی شخص کسی واقعہ کی روداد بیان کرنے سے قاصر ہو تو کہتے ہیں کہ گونگے کا سا خواب ہے

کچھ راز نہاں دل کا عیاں ہو نہیں سکتا گونگے کا سا ہے خواب بیاں ہو نہیں سکتا

گونگے کا گڑ کھانا بھی راز داری کے معنوں میں آتا ہے۔

مولانا حالی کہتے ہیں ؎

راز دل میں ہیں یوں چھپائے ہوئے گویا گونگے کا گڑ ہیں کھائے ہوئے

لکھے موسیٰ پڑھے خدا ؎

سبزۂ خط لے خضر طریقت رکھتا رسم الخط ہے جدا

خط بتاں ہے خط الٰہی لکھے موسیٰ پڑھے خدا

آسمان و زمین کے قلابے ملانا۔ عجیب عجیب باتیں کرنا۔ ناممکن کو ممکن بنانا ؎

دکھانے کو نہیں ہم مضطرب حالت ہی ایسی ہے
شگ ہے رو رہے ہو کیوں کہا صورت ہی ایسی ہے

ع۔ عیسائی اپنے دیں پہ ہے موسائی اپنے دیں پر

سہ کہے ایک جب سن لے انسان دو   کہ حق نے زباں ایک دی کان دو

ع ہاں وہ نشہ نہیں۔ جسے ترشی اتار دے

سہ بچا ہے شیشہ کہاں کہاں رقیب   سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے

لے لگاوٹ مہر سے مل کر چشم قہر دیکھ
گڑ دیئے سے جو مرے نوشتہ اس کو زہر دیکھ

بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو   زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

ع۔ کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

فارسی میں سعدی اور حافظ کے کلام میں یہ خوبی ہے کہ
بیت سے مصرعے اور شعر ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اور اردو میں نظیر
اور ان کے ہم عصر مرزا غالب کے اکثر اشعار اور مصرعے زبان زد
خلائق ہیں۔ اور موقع محل کے مطابق عام استعمال ہوتے ہیں۔ نظیر
کے قبول عام کی ایک بڑی دلیل یہی ہے کہ ان کے اکثر شعر زندگی کے مختلف
شعبوں میں بطور حوالہ پیش کئے جاتے ہیں۔

اصغر حسین خاں نظیر
لودھیانوی

محبوب!

اپنی ناکامیِ الفت کو بھلاؤں محبوب! — پھر سے اُجڑی ہوئی دنیا کو بساؤں محبوب!
ان دنوں جس پہ مری زیست کا ہے دار و مدار — آ تجھے بھی وہ حسیں خواب دکھاؤں محبوب!
تو بھی ہو جائے خیالات میں گم میری طرح — ایسی باتیں تجھے کچھ یاد دلاؤں محبوب!
اُف وہ دنیائے حسیں جس میں لٹا تھا میں کبھی — چاہتا ہوں کہ وہیں لوٹ کے جاؤں محبوب!
جی میں آتا ہے بدل دوں یہ نظامِ عالم — ایک بار اور تجھے پاس بلاؤں محبوب!
اپنی ناکامیٔ قسمت کے سُنا کر قصّے — آپ بھی روؤں تجھے بھی میں رلاؤں محبوب!
ہائے وہ زیست جو دھوکا تھی تو خواہش ہے یہی — ایسا دھوکا تو میں سو بار بھی کھاؤں محبوب!
کیا تجھے آج یہ امید ہے مجھ سے کہ تجھے — وہی نغماتِ حسیں پھر بھی سناؤں محبوب!

اب تو کچھ اس کے علاوہ نہیں چارہ کر تری
یاد میں بیٹھا ہوا اشک بہاؤں محبوب!

الیاس عشقی

تین نظمیں

دل کی باتیں :

مرے دل کی باتیں
جو ہو جائیں افشا
تو ہو جاؤں رسوا
میں کیا سوچتا ہوں
مگر جان تو تم
ابھی منہ چھپا لو
نگاہیں جھکا لو
میں کیا چاہتا ہوں
تمہیں جو بتا دوں
ابھی کسمساؤ
یہ کرسی سے اٹھ کر
ابھی بھاگ جاؤ

پانی :

بدن سے ٹپک کر گرے تو پسینہ
گرے بھیگی بھیگی ہو آنکھوں سے آنسو
گرے جو فلک کی بلندی سے بارش
گرے جو پہاڑوں کی چوٹی سے دریا
چھتوں سے جو رس رس کے ٹپکے تو قطرہ
جو سطح زمیں سے ہو نیچے تو قلزم
سحر کو بنے سبزہ و گل پہ شبنم

جواب :

بچے نے اپنی ماں سے کیا کل جو یہ سوال
"آیا کہاں سے ہے مرا بھائی گلِ لال۔؟"
ماں دل ہی دل میں سوچ کے گھبرا کے رہ گئی
بچے کی سمت دیکھ کے شرما کے رہ گئی
بچے کی ضد نے تنگ کیا تو دیا جواب
"اس کوڑ میں یہ پھینک گیا تھا کوئی عقاب
تیرے پتا جی اس کو اٹھا لائے اپنے گھر
جا اب تو جا کے کھیل کھلونا نہ کر خراب۔"

مخمور جالندھری

بہار و خزاں

جو ہوا چھو کے نکل جائے تجھے بادِ بہار اور جو چھو نہ سکے تجھ کو وہی بادِ خزاں
تیرے امواجِ تنفس سے ہے شادابِ حیات تیرے انوارِ تبسم سے ہے پُر نور جہاں

تو اگر پاس ہو میرے تو خزاں بھی ہے بہار ۔ اور اگر پاس نہ ہو تُو تو بہاراں بھی خزاں
آ بھی جا! تاکہ دمک اٹھیں مناظر سارے ایک تیرے ہی نہ ہونے سے ہے غمگین سماں

یاد

یوں تو عرصہ ہوا رخصت ہوئے تجھ کو لیکن بھولتے ہی ہیں نہیں آتے ہیں تیرے انداز
گھومتی ہیں ابھی آنکھوں میں نشیلی آنکھیں گونجتی ہے ابھی کانوں میں سریلی آواز

وجودِ انسان

زندگانی کے سمندر میں ہماری ہستی موج کی طرح ابھرتی ہے گزر جاتی ہے
ہے تسلسل کہ شکستہ نہیں ہونے پاتا اک گزرتی ہے تو اک اور ابھر آتی ہے

محمد معین الدین جاوید صدیقی

ہوا۔ جیسے انہوں نے اُسے کسی مسرت سے محروم کر دیا ہو۔

آنند نے من موہن کے متعلق، اس کی بیوی اور بچوں کے متعلق چند باتیں لالہ جی سے دریافت کیں۔ وہ فرش پر بیٹھے ان کا جواب دیتے رہے جس طرح وہ دکان پر بیٹھے سامنے کھڑے ہوئے گاہک کی باتوں کا جواب دیا کرتے ہیں۔ پھر آنند چپ ہو گیا۔ اور یونہی کوئی دو منٹ تک ان کی طرف دیکھتا رہا۔

انہوں نے فلٹ کیپ پہن رکھی تھی۔ پیشانی پر کنگو کا ٹیکا لگا تھا وہ سسرال سے آئے تھے۔ ہر ہندو داماد جب سسرال سے روانہ ہوتا ہے تو اس کی پیشانی پر یہ ٹیکا لگایا جاتا ہے۔ بیس سال پہلے جب لالہ جی کی شادی ہوئی تھی تب یہ ٹیکا لگنا شروع ہوا تھا اور اب بھی جبکہ وہ بڑھاپے کے قریب پہنچ گئے تھے بدستور لگتا چلا آتا تھا رسم جو پڑ گئی تھی اور رسم وقت کی پروا نہیں کرتی۔

پلیٹ فارم کا گھنٹہ بند پڑا تھا سوئیاں پونے سات پر ٹھہر گئی تھیں۔ ریلوے والوں نے اوپر کاغذ چپکا دیا تھا تاکہ دیکھنے والوں کو ان کے ساکن ہونے میں شبہ نہ رہے۔ آنند نے گھڑی کی سوئیوں پر چسپاں شدہ کاغذ کو اور پھر لالہ جی کی پیشانی پر کنگو کے ٹیکے کو دیکھا اور دل ہی دل میں کچھ سوچتا اور مسکراتا ہوا ایک طرف کو چل دیا۔

تھوڑے فاصلے پر ایک بنچ رکھی تھی جو دراصل دو بنچوں سے مل کر بنی تھی۔ اس لئے مسافر اس کے دونوں طرف بیٹھ سکتے تھے۔ وہ دیکھتے مخالف سمتوں میں تھے لیکن ان کی کمریں درمیان میں مل جاتی تھیں اس بنچ پر ایک سیٹ خالی تھی۔ قریب ہی دو تین آدمی گھوم رہے تھے۔ آنند خالی سیٹ کی طرف لپکا اسے ڈر تھا کہ کوئی اور آدمی اس سیٹ پر قبضہ نہ کر لے آنند نے جلدی سے اپنا کمبل خالی سیٹ پر پھینکا اور پاؤں پھیلا کر اور کمر بنچ کی پشت سے لگا کر آرام سے بیٹھ گیا لیکن بیٹھنے کے بعد اس کے دل میں احساسِ ندامت پیدا ہوا۔ آخر اس قدر جلدی کی ضرورت کیا تھی۔ سیٹ اتنی دیر سے خالی پڑی تھی کوئی دوسرا ابھی بیٹھ جاتا تو کیا؟ آدمی بڑھ کر بھی کمینہ ہی رہتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو کس قدر اہمیت دیتا ہے۔ اگر یہ ذاتی اہمیت کا خیال مٹ جائے یا کم ہو جائے تو بہت سی مشکلات اپنے آپ حل ہو جاتی ہیں۔

آنند کے قریب ہی ایک آدمی بیٹھا سگریٹ [illegible] وہ دھواں آہستہ آہستہ ہوا میں چھوڑ رہا تھا۔ اس کے [illegible] کوئی دیہاتی بیٹھا تھا جو خوانچے والے سے لی ہوئی ریوڑیاں [illegible] اور دانتوں اور جبڑوں کی قوت صرف کر کے انہیں چبانے [illegible] کی کوشش کر رہا تھا کیونکہ وہ اتنی چٹری ہی تھیں کہ جیسے [illegible] وہ ریوڑیاں نہیں لوہے کے چنے بن گئی تھیں۔ سگریٹ [illegible] مسافر اسے کچھ نظر سے دیکھ رہا تھا۔ اسے اپنی برتری کا احساس [illegible] وہ اس سے یوں کھینچ کر بیٹھا تھا جیسے اپنی برتری — جیسے [illegible] کر رہا ہو۔

بنچ کے دوسری طرف دو نوجوان بیٹھے تھے [illegible] اخبار تھا لیکن وہ اُسے پڑھ نہیں رہا تھا بلکہ دوسرے [illegible] کے ساتھ باتیں کرنے میں مصروف تھا۔ دوسرا نوجوان شاید کانگرسی [illegible] اس نے گاندھی ٹوپی پہن رکھی تھی۔ وہ بولا:۔

"مرکزی اسمبلی کے الیکشن کا اثر صوبائی اسمبلیوں کے [illegible] پر بھی پڑے گا؟"

"اثر نہیں دوست!" اس کے ساتھی نے مسکرا کر جواب دیا۔ "الیکشن کا نتیجہ ملک کے سیاسی رجحانات کا پیمانہ ہے [illegible] کہ لیگ مسلمانوں میں اتنی ہی طاقتور ہے جتنی کانگرس [illegible] میں۔"

"یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں؟"

"کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔ الیکشن [illegible] ہے کہ [illegible] اور واضح۔"

کانگرسی نوجوان چپ ہو گیا جیسے کہ [illegible] رہا تھا اور اس طرف کے بنچ پر بیٹھا دہقان ایک [illegible] دانتوں سے چبا رہا تھا مگر اتنی سخت اور [illegible] میں نہ آتی تھی۔ دانت اسے کاٹنے کی کوشش [illegible] تھے۔ وہ دو انگلیاں منہ میں ڈال کر دانتوں [illegible] نکالتا اور پھر پلٹ کر دانتوں تلے رکھتا [illegible] آگئی۔ کانگرسی نوجوان پھر بولا۔

والے فاتح سپاہی اور یہ جینڈ۔ واقعی ایک سہانا تصور تھا اس طرف کا شکل ہو چکا تھا۔ گاڑی آنے والی تھی وہ لیٹ نہیں تھی۔ شاید وہ کبھی لیٹ نہیں ہوئی۔ اور اس پلیٹ فارم کا گھنٹہ بھی ٹھیک چل رہا تھا۔

"یہ کنٹرول کب ہٹیں گے بابو جی؟"

جینڈ کی آواز مدھم پڑ گئی۔ آنند کو لالہ جی کا یہ سوال بہت ہی کرخت اور ناموزوں معلوم ہوا۔ آخر یہ کون سا موقع تھا کنٹرول کی بات کرنے کا! انہیں دکانداری کے سوا کچھ سوجھتا ہی نہیں ان کا بیسا ر د ماغ خرید و فروخت اور سودے بازی کے سوا کچھ نہیں سوچ سکتا۔ اور وہ بھی اس وقت جبکہ وہ دکان سے کوسوں دور بیٹھے ہیں۔ دکان سے پہلے گاڑی کے آنے کی فکر ضروری ہے۔

"یہ بات غلط ہے کہ وہ آزادی نہیں چاہتے ان کے خدشات دور کیجئے جینے کا حق دیجئے۔ وہ بھی آپ کے ساتھ ہیں۔"

"ساتھ ہیں تو لڑیں آزادی کے لئے" کانگرسی نوجوان نے کہا "سودے بازی کیوں کرتے ہیں؟"

جینڈ بند ہوگیا تھا یا دوسرے پلیٹ فارم پر گاڑی آجانے اور شور بڑھ جانے کی وجہ سے سنائی نہ دیتا تھا۔ کنٹرول اور سودے بازی کے الفاظ آنند کے ذہن میں بھڑوں کی طرح ڈنک مار رہے تھے۔ رگ و پئے میں زہر سا سرایت کر رہا تھا اور بے چینی بڑھ رہی تھی۔ ہماری سیاسیات بھی سودے بازی سے مبرا نہیں جب ہر ایک چیز کی اساس اقتصادیات پر ہے پھر لالہ جی سے نفرت کیوں؟ شاید اس لئے کہ ان کی ذہنیت میں دکانداری کو بہت زیادہ دخل ہے۔ حد سے زیادہ دکانداری جذبات کو کچل دیتی ہے۔ اور نری جذباتیت سے ادراک میں گہن لگ جاتا ہے۔

پریشان کن خیالات سے دامن چھڑانے کے لئے آنند بحث میں دلچسپی لینے لگا جو اس وقت کافی الجھ گئی تھی اخبار بین نوجوان کانگرسی نوجوان کو سمجھا رہا تھا کہ پاکستان کے مطالبے کا پس منظر بالکل سیاسی ہے۔ سیاست کی ترقی اور وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس نے یہ شکل اختیار کی ہے۔ یہ ملک کی بدقسمتی ہے کہ یہاں ہر ایک مسئلہ خالص سیاسی ہونے کے باوجود مذہبی رنگت اختیار کر لیتا ہے۔

"ہندوستان کا کچھ بنے گا ہی؟"

آنند کو بحث میں دلچسپی لیتے دیکھ کر لالہ جی بھی اس [illegible] ہوگئے تھے۔ لیکن ان کی بیمار طبیعت کو سہنے کے لئے [illegible] کافی نہیں تھا۔ وہ خود باتیں کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے سوال دریافت کیا تھا۔

"ہاں بنے گا"

"نہیں تو کچھ نظر نہیں آتا۔ اتنے دن ہوگئے دیکھتے۔ آخر کب [illegible]"

"بہت جلد"

آنند نے بے دلی سے مختصر کہا کیونکہ اسے لالہ جی کے ساتھ طویل گفتگو میں الجھنا پسند نہیں تھا۔ وہ اخبار بین نوجوان کی باتوں میں دلچسپی لے رہا تھا جو کانگرسی نوجوان کو اپنا نظریہ تحمل، سنجیدگی اور دانشمندی سے سمجھا رہا تھا۔

"اگر گاڑی لیٹ نہ ہوتی تو ہم اب تک جالندھر کے قریب پہنچ گئے ہوتے۔"

آنند کے قریب بیٹھے ہوئے مسافر نے سگرٹ کے ٹکڑے کو [illegible] ہوئے کہا۔

"آپ کو جالندھر جانا ہے؟" آنند نے دریافت کیا۔

"جی ہاں۔" اس نے جواب دیا ایک دل نواز مسکراہٹ اس کے ہونٹوں سے پیدا ہو کر تمام چہرے پر پھیل گئی شاید کسی [illegible] حسین بیوی کا تصور اسے گدگدا رہا تھا۔ پھر دوسروں کے سامنے خواہ مخواہ کی مسکراہٹ اسے ایک بوجھ سا محسوس ہوئی اور وہ [illegible] ہٹا کر اس کھنگٹ والی گھڑی کی طرف دیکھنے لگا۔ لیکن [illegible]

"جنگ شروع ہوتے ہی یہ گاڑی لیٹ آنے لگی تھی۔ اور اب تک لیٹ ہی آ رہی ہے۔"

"اور یہ گھنٹہ" آنند نے انگلی اٹھا کر اشارہ کیا "جنگ شروع ہوتے ہی بند ہوا تھا۔ اور اب تک بند پڑا ہے۔"

سب لوگ ہنس پڑے جیسے انہوں نے گھنٹے کو پہلی مرتبہ دیکھا ہو۔ کہنے کا انداز مزاحیہ تو تھا ہی لیکن آنند کا اس [illegible] نہ تھی۔ بحث ایک نقطے پر پہنچ کر رک گئی تھی۔ وہ [illegible]

منزل

مسافر ہوں، مجھے اور ابھی جانا ہے
رگی راہ دراز،
دئی ریگ تپاں جیسے تنور
دے ہے شعلہ نفس آگ درندوں کا مزاج
امنے کوس کڑے منزل کے
مسافر ہوں مجھے اور ابھی جانا ہے!
وں ہیں رستے ہیں چھالے لیکن
رد بھی زیست کا اک پہلو ہے!
خرد پھول ہیں کانٹوں ہی کی سفاکی سے
م نشیں خار نہ ہو تو گل کا
نگ گلشن ہی کا پھیکا ہو جائے
مجھے تکمیل جنوں کی خاطر
سنگ میں بھرنا ہے لہو،

ذرّے ذرّے میں جگانا ہے فسوں
منزلیں چند ابھی باقی ہیں!
میں مسافر ہوں مجھے اور ابھی جانا ہے
رنگیتی راہ میں زندہ لاشیں
میں نے دیکھی ہیں کھسکتے ہوئے سائے کی طرح
غول بھوتوں کے چڑیلوں کے ہیں عفریتوں کے
جو سرِ شام بڑھے آتے ہیں!
جھلملانے لگے محلوں کے چراغ
حُسن کا عارضِ گلگوں بھی ہوا ہے بے رنگ
اپنے طوفان میں خود غرق ہوا طوفاں بھی!
آگیا ایک نیا موڑ مری منزل میں
میں مسافر ہوں مجھے اور ابھی جانا ہے!

نجم الدین شکیب

ڈکار

میں نے فطرت سے پوچھا۔ کیا تم بتا سکتی ہو کہ آج صبح سے اب تک تم نے کتنی ڈکاریں لی ہیں؟ فطرت کھلکھلا کر ہنس پڑی، اور میرے بارے میں اس نے ایک پیشین گوئی کی کہ تم بہت جلد پاگل ہو جاؤ گے۔

فطرت کی کھلکھلاتی ہوئی ہنسی بڑی طنز ریز تھی، لیکن وہ پیشین گوئی قطعی غلط۔ ڈکار ایک معاشی آواز ہے۔ انسانی زندگی کا ایک لازمہ۔ انسان کی معاشی زندگی میں اس کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ جب سے انسان نے اس کی اہمیت سے قطع نظر کیا ہے۔ اپنی زندگی خود اپنے ہاتھوں کٹھن بنا لی ہے اب انسان دو جماعتوں میں بٹ گئے ہیں۔

۱۔ ہمیشہ ڈکار لینے والے۔

۲۔ شاذ و نادر ڈکار لینے والے۔

ہمیشہ ڈکار لینے والے انسانوں کو سماجی اصطلاح میں بڑے آدمی، معاشی اصطلاح میں آسودہ حال آدمی، تجارتی اصطلاح میں سرمایہ دار اور اشتراکی اصطلاح میں بورژوا کہتے ہیں۔ ان میں بادشاہ، وزیر، حکومت کے دوسرے عہدے دار، بینکر، کارخانہ دار، زمیندار، سوداگر، طوائفیں اور چور شامل ہیں۔

شاذ و نادر ڈکار لینے والے انسانوں کے سماجی نام چھوٹے آدمی، معاشی نام بھوکے، تجارتی نام مفلس اور اشتراکی نام پرولتاریہ ہیں۔ اس قسم کے انسان سڑکوں پر بھیک مانگتے، دفتروں میں فائلوں پر جھکے ہوئے کاغذوں سے نقل کرتے، دفتروں کے چکر کاٹتے، سڑکوں پر کنگھیاں بیچتے، بوسیدہ مکانات میں کتابیں تصنیف کرتے، شعر گنگناتے، کھیتوں میں ہل چلاتے، کارخانوں میں ہتھوڑا پیٹتے، میلے ٹھیلوں پر چھتریاں بیچتے، اسٹیشن پر حمالی کرتے نظر آئیں گے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں طبقے موجودہ مہاجنی دور کی پیداوار ہیں۔ عہد حجر قدیم و جدید میں ان طبقوں کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ ہر انسان جب اسے بھوک لگتی ہے، خوب پیٹ بھر کر کھانا کھاتا تھا اور اطمینان سے قیلولہ کرتے ہوئے ڈکار لیا کرتا تھا۔ لیکن جب سے عہدِ "سکہ" آیا ہے دولت کی تقسیم میں بڑی گڑبڑ ہو گئی۔ طوطا رام کے قبضے میں کروڑوں روپے آ گئے۔ پھر طوطا رام اور مینا رام دونوں اناج کی منڈی میں گئے۔ طوطا رام نے پیٹ بھرنے کے لئے خوب جی بھر کر اناج خریدا (پیٹ بھرنے کے لئے جی بھرنا نہایت ضروری ہے) اور مینا بے چارا اپنی خستہ حال پتلون کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے ایک بازاری گیت ــــ کھانے کو نہیں ملتا یہ کیسا زمانہ ہے ــــ گنگناتا ہوا اس دھرم شالے کی طرف چلا گیا جہاں غریب لوگ مفت میں کھانا کھاتے ہیں۔ مینا رام نے کھانا کھایا۔ لیکن اس کا پیٹ بھرا اور نہ ایک ڈکار ہی آئی۔

قدرت کے انتظام کے تحت ڈکاروں کی تعداد معین ہے۔ یعنی فلاں دن دنیا کے سارے انسان بہ حیثیتِ مجموعی اتنی ڈکاریں لیں گے۔ اور ہر انسان انفرادی طور پر اتنی ڈکاریں ــــ عہدِ قدیم میں قدرت کے اس اصول کی سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ مجموعی ڈکاریں اتنی ــــ انفرادی ڈکاریں اتنی ــــ لیکن عہدِ جدید میں جہاں قدرت کے بہت سے اصولوں سے انحراف کیا گیا۔ وہاں اس اصول کو بھی توڑا گیا۔ مجموعی ڈکاروں کی جملہ میزان تو حسبِ سابق برقرار ہے لیکن انفرادی ڈکاریں البتہ برقرار نہ رہ سکیں۔ فرض کیجئے منگل کے دن ہر انسان کی اوسط ڈکاریں دس دس ہیں یعنی طوطا رام کے لئے دس ڈکاریں معین ہیں۔ اور مینا رام کے لئے دس۔ لیکن منگل کی رات کو سب انسانوں کے سو جانے کے بعد یعنی جب انسان سے ڈکار کی کوئی توقع نہ کی جائے، دنیا حساب لگائے

ہاں تو
توسعلوم ہوگا کہ ڈکاروں کے ٹوٹل میں تو کوئی فرق نہیں ہے۔ البتہ طوطارام
نے اپنی معینہ تعداد دس ڈکاروں کے بجائے بیس ڈکاریں لی ہیں اور
بے چارا مینا رام اپنی عادت کے مطابق طوطارام کا منہ تکتا ہی
رہ گیا طوطارام نے مینارام کی دس ڈکاریں بھی اپنے پیٹ میں
ڈال لیں۔ اور بڑے اطمینان سے اپنے حلق سے نکالیں کمیونسٹ
ذہنیت والے انسان کہتے ہیں کہ یہ طوطارام کی زیادتی ہے۔
اب مینارام نے سوچا کہ میں طوطارام سے اپنی دس (۱۰)
ڈکاریں واپس لئے بغیر نہ رہوں گا۔ یہ حق تلفی کسی طرح قابل برداشت
نہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بیچارا مینا رام طوطارام کے خلاف ہوگئے۔ اور
نت نئے ہنگامے کرنے لگے۔ جن کی ہیئت کے لحاظ سے کبھی ان
ہنگاموں کو ہڑتال کبھی دنگا فساد کبھی بلوہ کبھی لڑائی اور کبھی شرح
انقلاب" کہا گیا۔ سیاسی اصطلاح میں اس کو طبقاتی کشمکش
یا کلاس وار کہا جاتا ہے۔
موجودہ عہد کی بیشتر جنگوں اور لڑائیوں کا بنیادی سبب معاشیات
ہے بعض بعض قومیں کھانا اور ڈکار لینا چاہتی ہیں۔ اور ان قوموں
سے لڑتی ہیں جو بہت کھاتی اور بہت ڈکاریں لیتی ہیں۔ لیکن
بعض پیٹو قومیں بڑی مصلحت اندیش ہوتی ہیں۔ وہ شکم سیر ہوکر
کھاتی ہیں لیکن ڈکار نہیں لیتیں۔ تاکہ تاریخ و سیاسیات میں
انہیں بدنام نہ کیا جائے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ مسولینی نے ابی سینیا
اور جرمنی نے یورپ کی چھوٹی چھوٹی قوموں کو ہڑپ کرلیا اور ڈکار
تک نہیں لی۔
لیکن اچنبھے کی بات یہ ہے کہ ڈکار ہماری روزمرہ بلکہ سماجی
اور سیاسی زندگی کی لازمہ ہونے کے بعد بھی بڑی معیوب آواز
سمجھی جاتی ہے۔ اپنے گھر میں چاہے آپ اتنی زور زور کی ڈکاریں لیں
کہ آپ کی ڈیڑھ سالہ بچی سوتے سے چونک پڑے۔ مگر گھر کے باہر
— یا کسی دعوت میں، دسترخوان پر دس دس بیس بیس دیوؤں
کی موجودگی میں آپ ڈکاریں لیں گے تو آپ کو ہر شخص نفرت کی نگاہ
سے دیکھے گا۔ اور بہت ممکن ہے کہ کوئی نفاست پسند شخص آپ کی
طرف ناک بھنویں چڑھا کر دیکھتا میزبان سے شکایت کرتا۔ اپنے

پلکن سے اٹھا منہ پونچھتا دسترخوان سے اٹھ جائے۔ اور گھر جاکر اپنی
بیوی سے کہے — "بیگم ذرا کپ بورڈ میں سے تین چار ہاف بوائلڈ
انڈے اور پانچ چھ توس تو لے آؤ" بیوی یقیناً حیرت سے پوچھے
گی۔ . . . "کیوں آپ تو وہاں مدعو تھے!" میاں جھلاکر کہتا رہیں
تیسی دعوت کی۔ نہیں معلوم بدمعاش کے کس جنگل سے وحشیوں کو
پکڑ بلایا تھا۔ دعوت میں —" بیوی پوچھے گی — "کیوں خیر تو ہے
— میاں جواب دے گا۔ "میں نے صرف پانچواں ہی لقمہ حلق میں
اندیلا تھا کہ ایک جنگلی نے ایسی زور کی ڈکار لی کہ چمچا پلیٹ ہی میں رہ
گیا۔ جی چاہا کہ کانٹا اس کے گنجے سر میں گھونپ دوں" — بیوی کچھ
خوفزدہ ہوکر چیخے گی — "ہیں — ڈکار !!" اگر وہ بہت
نازک اندام ہو یعنی اس کا وزن صرف ساڑھے ستر پونڈ ہو تو یقیناً
بے ہوش ہو جائے گی۔
اب وہ شخص جس نے ڈکار لی اگر آداب مجلس جانتا ہے تو میزبان
سے اپنی پشیمانی کا اظہار کرے گا۔ دعوت کے فوراً بعد اس نفاست
پسند کے گھر جائے گا۔ اس سے معافی چاہے گا۔ اس کی بیوی سے
معذرت کرے گا۔ اس کے بچوں کو گود میں اٹھا کر پیار کرے گا۔ ایسے
جیسے کہ ڈکار لینے کی خفت کو بچوں کو پیار کرکے دور کر رہا ہے۔ اس کے
بعد جب کبھی بھی وہ اس نفاست پسند شخص سے ملے گا تو کھسیانا سا ہوکر
اس سے باتیں کرے گا۔ جیسے اس سے کوئی جرم سرزد ہوا ہے۔
اور وہ تعزیر سے ڈر رہا ہے۔
یہ کوئی من گھڑت قصہ نہیں بلکہ بدکانڈا ہوٹل کی دعوت کا ایک
سچا واقعہ ہے۔ اگر آپ اس ڈکار لینے والے بدتمیز انسان سے ملنا
چاہتے ہیں تو اتوار کی شام نظامیہ ریستوران میں تشریف لے آئیے اور اگر
اس نفاست پسند شخص کو دیکھنے کا اشتیاق ہو تو جمعہ کے دن دکن
ہوٹل چلے آئیے۔ دونوں حضرات لائق ملاقات ہیں۔
میں پوچھوں جب انسان ڈکار لئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ تو پھر
اس کے لئے وقت و مکان کی کیا قید — صاحب ڈکار تو ڈکار ہی
ہے۔ چاہے ہیں ارڈھائی بجے ہا بدرونڈ [illegible]
لوں چاہے ساڑھے نو بجے [illegible]

... فطری تقاضے کو کس طرح دبا جائے
زبردستی ایک فطری تقاضے ... ہم نہیں جانتے کہ ہمارے غذائی
نظام میں ... کا کیا مقام ہے۔ اپنے استعمال کے ثبوت کی خاطر
انسان نے ایک نہایت بیہودہ بات کہہ دی جنسی خواہش بھی تو
ایک فطری تقاضا ہے کیوں نہیں آپ ....

پہلا استدلال معقول تھا۔ ڈکار اور چیز ہے۔ جنسی تقاضہ
اور بات۔ لیکن چونکہ انسان ابھی مکمل وحشت ... ہے
ہے۔ اس لئے اس کی زندگی بھی لا یعنی تکلفات سے پر ہوتی ہے
میرا جی چاہتا ہے کہ ان لا یعنی تکلفات کے خلاف جہاد شروع کر دوں
تاکہ یہ زندگی سادہ اور آسان ہو جائے ایک بوجھ نہ ہو۔ میری خواہش
ہے کہ کسی بہت بڑی دعوت میں شریک ہو کر تمام نفاست پسندوں
کی موجودگی میں ایسی لمبی لمبی ڈکاریں لوں کہ صاحب خانہ کے چھوٹے
چھوٹے بچے تک کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ لیکن کتنی مجبوری ہے کہ مجھے
دو سال سے آج تک ایک ڈکار نہیں آئی ہیں جب اپنی ڈائری
کے پچھلے اوراق میں نظر ڈالتا ہوں تو مجھے پتہ چلتا ہے کہ میں نے پورے
دو سال پہلے ۲۰ اگست [illegible] میں ڈکار لی تھی، جبکہ جھانسی میں
سیٹھ بنارسی داس ... انصاری کی شادی کی دعوت تھی۔ خوب بریانی
کھائی تھی۔ ڈکار آئی اس کے بعد سے آج تک بریانی نہیں ملی کھانے
کو ---- بریانی تو کجا پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہیں ہوا تلاش روزگار
میں دن دن بھر مارا مارا پھرتا ہوں۔ اور نوکری ملتی ہے خالہ کو جو فلاں
پارٹی کا چیلا ہے۔ میں روکھی سوکھی کھاتا ہوں۔ اور پیٹ میں چوہے
دوڑتے پھرتے ہیں۔

میں جب اپنے گرد و پیش نظر ڈالتا ہوں تو مجھے معلوم ہوتا
ہے کہ میں اکیلا ہی نہیں بلکہ میرے محلے میں شہر میں ملک میں بلکہ ساری
دنیا میں میری طرح بیسیوں انسان ایسے ہیں۔ جنہوں نے دو دو تین
تین بلکہ کئی کئی برس سے ڈکار نہیں لی ہے۔

اعداد و شمار کے محکمہ جات نے اعداد و شمار بتائے ہیں کہ پچھلے
دس سال کے اندر اندر دنیا میں ایک چوتھائی آدمی دولت مند اور
تین چوتھائی غریب ہو گئے یعنی ایک چوتھائی آدمی ڈکار لیتے ہیں اور
تین چوتھائی بھوک کا ڈکار ... رہے ہیں۔ انسانیت کو غلامی
کے عذاب سے بچانے والے سوچ رہے ہیں کہ کسی طرح ان تین
چوتھائی انسانوں کو بھی افلاس کے عفریت کے پنجے سے نجات
دلائیں صاحب جب ماسکو کی سرخ انقلاب جب ... روس
نہیں پہنچا ... تب بھی نہیں کہ محض زبانی جمع خرچ سے طرح طرح کی ...
سے ... رام بھی۔

سرخ انقلاب میں ابھی سب کچھ تو ہوا۔ زار روس کے عوام کو
بھوکا مارنا شروع کر دیا تھا۔ لوگ بھوک اور افلاس سے خستہ حال
ہوئے جا رہے تھے۔ لیکن کب تک ---؟ کارل مارکس نے سوچا
کہ کوئی ایسا نظام زندگی مرتب کیا جائے کہ سب انسان خوب پیٹ
بھر کر کھا سکیں۔ اطمینان سے ... کرتے ہوئے ڈکاریں لیں۔
کوئی کسی پر برتری کا اظہار نہ کرے کہ میاں ہم نے صرف ایک ڈکار
لی ہے اور میں نے پانچ --- اس لئے میں بڑا ہوں اور تم چھوٹے
--- چنانچہ کارل مارکس نے کمیونزم کو انسانی مساوات کے ایک
مکمل نظام کی حیثیت سے ... کے آگے پیش کیا۔ روسی عوام
جن کے پیٹ میں بھوکے چوہے دوڑا کرتے تھے۔ ان کا دل ...
اچھل گیا۔ ایک پیٹ کی ضرورت سے زیادہ کھانے والوں کے خلاف
کسی نے درانتی سنبھالی تو کسی نے ہتھوڑا --- اپنے حصے کا
لہو جو اپنے حصے کے اناج کے ذریعے زاروں کی رگوں میں پہنچ
گیا تھا۔ سب کا سب ماسکو کی سڑکوں پر بہا دیا۔

اب روس میں کوئی ایک پیٹ کی ضرورت سے زیادہ نہیں
کھاتا۔ سب محنت و مشقت کرتے ہیں۔ اس کے بعد شکم سیر ہو کر کھانا
کھاتے ہیں۔ پھر ڈکار لیتے، سگار پیتے اپنی بیوی بچوں سے باتیں
کرتے دل بہلاتے ہیں۔

در اصل ڈکار لینا اتنا معیوب نہیں جتنا کہ ایک پیٹ کی
ضرورت سے زیادہ کھا جانا مذموم حرکت اور غیر انسانی فعل ہے۔
خدا نے انسان کے رہنے کے لئے کتنی چھوٹی سی زمین بنائی ہے
ایک چوتھائی زمین اور بقیہ تین چوتھائی سمندر --- اب اس ایک
چوتھائی زمین پر غذائی اجناس کے کھیت انسانوں کی تعداد کے

بہار

یہ کس حسین کی جواں نگاہ گُل کھلا گئی — فضاؤں میں اچانک ایک دلکشی سی آ گئی
بہار میری غم رسیدہ زندگی پہ چھا گئی — کہ غم رسیدہ زندگی بہار میں سما گئی

ہر ایک سانس میں ہزار گیت گا رہا ہوں میں
زمانہ مسکرا اٹھا، کہ مسکرا رہا ہوں میں

فرشتے غم کے اپنی خانہ سوزیوں سے تھک گئے — بہار خیمہ زن ہوئی چمن لہک مہک گئے
ملال اب کہاں، ملال کے خیال تک گئے — خیال اور نظر کے راستے گلوں سے ڈھک گئے

بہار کے اثر سے جی کچھ ایسا ہلکا پھلکا ہے
کہ ساری کائنات پر گمان برگِ گُل کا ہے

یہ چاہتا ہے جی کہ خوب گیت گاتے جائیے — غبارِ نغمہ بن کے زندگی پہ چھاتے جائیے
کرن کی طرح مسکراتے جگمگاتے جائیے — بہار آفریں فضاؤں میں سماتے جائیے

کسی نظر کا رازِ آشکار بن کے کھیلئے
سرور بن کے چھائیے بہار بن کے کھیلئے

بہار بن کے کھیلئے سرور بن کے چھائیے — گلوں کو چھیڑیئے دلِ چمن کو گدگدائیے
جہانِ رنگ میں ہزار رنگ بھرتے جائیے — جہانِ بو میں بوئے تازہ کی طرح سمائیے

شعاعِ آفتاب سازِ نغمہ آفریں بنے
ہوائے صبح گاہ اک نوائے دل نشیں بنے

طرب کے تار چھیڑیئے بہار تازہ آ گئی — نسیمِ صبح ایک دل نواز گیت گا گئی
گل و گیاہ کو طویل خواب سے جگا گئی — لٹے ہوئے چمن کو جنتِ نظر بنا گئی

ہوا کی موج موج میں غبارِ رنگ و نور ہے
دُھلی دُھلی ہوئی فضا ہے یا سوادِ طور ہے
چمن بہشت ذوق و خلدِ آرزو ہے زندگی شرابِ ناب سے بھرا ہوا سبو ہے زندگی
شگفتگی و تازگی کی آبرو ہے زندگی خوشی میں محو رقص ایک آبجو ہے زندگی
گلوں کی مسکراہٹوں میں بے قرار ہے خوشی
مثالِ شاخِ گل نہال برگ بار ہے خوشی
مگر یہ شاخِ برگ بار، وہ نہیں تو کچھ نہیں یہ غنچہ ہائے نو بہار وہ نہیں تو کچھ نہیں
حسیں فضائے مرغزار، وہ نہیں تو کچھ نہیں نگاہ و دل کا یہ قرار وہ نہیں تو کچھ نہیں
مرے لئے یہ حسن باعثِ نشاط کب ہوا؟
مرا دل آشنا بے نیازِ احتیاط کب ہوا؟
نگاہ اُن کی ہو گئی تو باغ "باغ" ہو گیا مجھے بھی سیرِ باغ و راغ کا دماغ ہو گیا
دوبارہ زندہ ذوقِ بادہ و ایاغ ہو گیا پھر آفتاب میرے دل کا داغ داغ ہو گیا
نہیں تو میں کہاں، بہارِ جلوہ آفریں کہاں!
مرا مذاقِ غم کہاں۔ یہ منظرِ حسیں کہاں!

فطرت صدیقی

شاما

پہلی ہی ملاقات میں میں نے اس سے صرف یہ کہا "شاما مجھے ملو گی!"
اس نے شرم سے سر جھکا کر اثبات میں سر ہلا دیا۔ اس کے بعد کوئی
آ گیا۔ اگرچہ دل نہ مانتا تھا کہ شاما جیسی تر و تازہ، حسین و جمیل
لڑکی وعدہ وفا کرے گی، مگر پھر بھی میں مقررہ جگہ پر پورے پانچ بجے
پہنچ گیا، اور وہ پہلے سے میرا انتظار کر رہی تھی۔ مجھے اپنے حسین ہونے
کا گمان ہو گیا۔ مجھے اس وقت شبہ ہوا کہ میں کیا واقعی میں ہوں
یا کوئی اور ہوں۔ مگر سینما کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے میں نے آئینہ میں دیکھا تو
میں ہی تھا۔ وہی چھوٹی چھوٹی آنکھوں اور بھدی سی ناک۔
پھر میں نے گھوم کر اس کی جانب دیکھا تو وہ شاما ہی تھی، وہی کالی
کالی نشیلی آنکھوں والی وہی سرخ و سفید، وہی جامہ زیب شاما۔

وہ میری دائیں جانب بیٹھی تھی، اور اگرچہ میری آنکھیں پردہ
سیمیں پر تھیں مگر کچھ دیکھ نہیں رہی تھیں۔ ذہن کی تمام تر توانائیوں کو محض
ایک ہی احساس تھا اور وہ یہ کہ شاما میری دائیں جانب بیٹھی ہے
اس قدر قریب کہ شاید میرے دل کی دھڑکنیں بھی سن سکتی ہو۔ میں
نے سوچا کہ اس سے کوئی بات کروں، مگر کیا بات کروں۔ شاید
وہ خود کوئی بات کرے، مگر وہ تو تصویر دیکھنے میں منہمک تھی۔ تو کیا آج
کشش و پنج میں یہ مختصر وقت گزر جائے گا؟ نہیں نہیں۔ مجھے ضرور
کوئی بات کرنی چاہئے، مگر جب کوئی بات کرنے کا ارادہ کرتا الفاظ حلق
میں رک جاتے۔ وقت سینما کی تصویروں کی طرح بھاگ رہا تھا۔
میں نے کنکھیوں سے دیکھا تو اس کا سفید ہاتھ کرسی کے بازو پر پڑا
تھا۔ میں نے پہلو بدلتے ہوئے اپنے ہاتھ سے اس کو مس کر دیا۔ اس کا
ہاتھ وہیں پڑا رہا ایک مردہ سفید کبوتری کی طرح۔ پندرہ منٹ اور
منصوبوں میں گزر گئے۔ وہ کیا خیال کرے گی، کہ کس قدر کمینہ ہے جو
دکھا کر ہوس پوری کرتا ہے۔ مگر جب دوسری دفعہ میں نے پھر اسے
چھوا۔ اور اس کا ہاتھ نہ ہٹا تو میں نے جرأت کر کے اپنا ہاتھ اس کے
ہاتھ کے قریب رکھ دیا اور اپنی چھوٹی انگلی اس کی چھنگلیا پر رکھ دی۔
پھر آہستہ آہستہ اس کی دوسری انگلیوں پر بھی قبضہ جمانا شروع
کیا۔ اس کے خوبصورت ہاتھ میں حرکت پیدا ہو گئی۔ اور وہ یکلخت
کر بالکل ایک ناگن کی طرح جو سپیرے کے اشارے پر ڈری سہمی سی
جاتی ہے، میرے ہاتھ میں چلا آیا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ وہ خود میرے
کشادہ سینے سے چمٹ گئی ہے۔ میں نے اس کا ہاتھ دبایا، اس کے
ہاتھ نے پہلے سوچا پھر جھجک کر حرکت کی، اٹکا، پھر بلا سوچے کر
میرے ہاتھ سے لپٹ گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ مجھ پر ایک کیف بیہوشی
طاری ہو رہی ہے۔ دل چاہا کہ زور سے ہائے کا نعرہ مار دوں۔
اور شاما کو سینے سے لگا کر کہوں آ جاؤ میرے اندر آ جاؤ، آ جاؤ،
آ جاؤ تاکہ تم اور میں ایک ہو جائیں اور دنیا تم کو مجھ سے چھین نہ سکے"
مگر میں زیر لب اس کی جانب سر پھیر کر سرگوشی میں یہی کہہ سکا "شاما"
اس نے پورا سر گھمائے بغیر میری جانب نگاہ ڈالی اور جھکا لی۔ تصویر
ختم ہو گئی۔ کاش کبھی ختم نہ ہوتی! کاش زندگی ہی تصویر بن جاتی اور
دنیا ایک سینما ہال۔ سیڑھیاں اترتے وقت میں محسوس کر رہا تھا کہ
زندگی کی تمام راحتیں سینما ہال میں ہی بھول آیا ہوں۔ دل چاہتا تھا
کہ شاما کو ہاتھ سے پکڑ کر واپس لے جاؤں اور سینما والوں سے
کہوں کہ فلم چلاتے جائیں، چلاتے چلے جائیں۔ یہاں تک کہ ان کے
ہاتھ شل ہو جائیں۔ لوگوں سے کہوں کہ بیٹھے بیٹھے تمہارے ٹکٹوں کے
دام میں ادا کروں گا، فلم دیکھتے جاؤ یہاں تک کہ تمہاری آنکھیں [illegible]
فوراً رخصت ہو جائے اور تم مجھ کو اور میری شاما کو تنہا دیکھ سکو مگر
لوگ بہت مصروف تھے، وہ ایک دوسرے سے پہلے وہاں سے
نکل جانے کی کوشش میں تھے۔ چند ہی لمحے ہوئے وہ اسی جگہ
میں سب سے پہلے داخل ہونے کے لئے جدوجہد کر رہے تھے۔
کیا وہ دیوانے تھے!

میں نے کہا "ضرور لے لو" کہنے لگی "اچھا" پندرہ روپے والا جوتا
پسند آیا۔ میں نے دام ادا کئے تو اُس نے پالش کی ایک ڈبیا لی۔
دس آنے اس نے خود ادا کئے۔ شاما بازار میں میرے ساتھ چلتی تو
بالکل میرے بازو سے چمٹ کر۔ اس کا گداز سینہ کتنا آرام دہ
تھا۔ شاما کو میں ایک دن نیو مارکٹ میں لے گیا۔ ایک ہیرے کی
انگوٹھی خرید کر دی اور چار ریشمیں ساڑیاں۔ اس نے اپنا بٹوہ کھولا
میں نے ایک چیز اس میں ڈال دی — اُس نے اپنی ایک طلائی
انگوٹھی مجھے دی۔ باوجود میں بعض اوقات پہنتا ہوں تو ہنسی آجاتی ہے
ڈیزائن زنانہ ہے۔ "شاما سینما چلو" "شاما یہاں آؤ" "شاما
کلب چلو" "شاما سیر کو چلو" "شاما پیچ دیکھنے چلو" "اچھا" "اچھا"
"اچھا" "شاما نہیں کہو اچھا" "شاما تم کس کی ہو؟" انگلی سے اشارہ
کرکے "وہ جو میرے سامنے کھڑے ہیں" ایک دفعہ میں نے کہا "شاما
میری طرف دیکھو" اس نے دیکھا۔ میں اس کی آنکھوں کی نا سمجھی دیکھتے
ہوئے بولا "بے شک مجھ سے اچھی ہے" اُس نے اپنے ہونٹ میرے
ہونٹوں پر رکھ دیئے۔ پھر اپنے رومال سے میرے ہونٹ صاف کر دیئے۔
شاما بیمار ہو گئی۔ میں نے کہا "جان جب شروع میں تکلیف
محسوس ہوئی تھی تو کیوں نہ کہا تھا۔ بھلا میرا سر پھرا تھا کہ تکلیف کے
باوجود تمہیں ساتھ لئے پھرتا۔" کہنے لگی "آپ کو نال کیسے کہتی"
میں نے کہا تم بے وقوف ہو۔ اس نے مسکرا کر سر جھکا لیا۔ "شاما ڈاکٹر
نے کہا ہے کہ تمہیں کامل آرام کی ضرورت ہے" کہنے لگی "اچھا" پھر آنکھیں
بند کر لیں۔

رات کو اس کو اکثر حرارت رہنے لگی۔ سوتے میں کبھی جب بخار
دیکھنے کے لئے اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھتا تو اپنا گرم ہاتھ میرے ہاتھ
پر رکھ دیتی۔ "شاما نیند نہیں آئی؟" ہنس کر کہتی "آپ ابھی تو جاگ رہے
ہیں" "تو اچھا میں سو جاتا ہوں" وہ میرے سینے پر سر رکھ کر آنکھیں
بند کر لیتی۔

شاما بے حد کمزور ہو چکی تھی۔ رنگ پیلا پڑ گیا آنکھیں اندر دھنس
گئیں۔ میں نے ایک دن کہا "شاما اچھی ہو جاؤ نا اب" "جیسے آپ کی
... [illegible] ... میں نے قدرے غمگین
آواز میں پوچھا "شاما تمہاری بیماری کی اطلاع کسی کو دو گی"
کہنے لگی "کیا آپ کو معلوم ہے کہ میں بیمار ہوں؟" میں نے کہا "ہاں"
کہنے لگی "تو اطلاع ہو چکی" میں نے بے تاب ہو کر گلے سے لگا لیا۔ گرم
آنسو اس کی گردن پر ٹپک پڑے وہ خاموش لیٹی رہی۔ پھر میں نے کان
میں کہا "شاما مجھ میں داخل ہو جاؤ" "ابھی جاؤ کب سے کہہ رہا ہوں"
شاما نے مجھے اپنے بازوؤں میں جکڑ لیا۔ اور کہنے لگی "دیکھئے۔ میں
آنے لگی ہوں۔ بس آج تو آپ کی خواہش پوری ہی کر کے رہوں گی۔"
وہ مجھے بار بار بھینچ رہی تھی اور کہہ رہی تھی "میں آ چلی ہوں — وہ
— میں آپ میں داخل ہو چلی ہوں۔ بس ذرا سی دیر باقی ہے" میں نے
اپنے آپ کو دیوانہ وار کہتے سنا "آجاؤ شاما آجاؤ مجھ میں داخل ہو
جاؤ تاکہ ہم دونوں ایک ہو جائیں تاکہ دنیا تم کو مجھ سے چھین نہ لے"
شاما کے بازو ڈھیلے پڑ چکے تھے۔ اور وہ مجھ میں داخل ہو چکی تھی۔

آج کل میں شاما کی صورت کو ترس گیا ہوں کبھی کبھی بے حد
اداس ہو جاتا ہوں تو سر جھکا کر سرگوشی میں کہتا ہوں "شاما باہر آجاؤ
ذرا تم کو دیکھ لوں" اس کے گیلے گیلے سرخ ہونٹ حرکت کرتے دکھائی
دیتے ہیں۔ "ابھی کچھ روز ہوئے آپ شاما میرے اندر داخل ہو جاؤ" کی
رٹ لگایا کرتے تھے اب جب کہ میں اس حصار عافیت میں داخل ہو
چکی ہوں تو کہہ رہے ہیں کہ "شاما باہر آجاؤ" کہیں آپ پاگل تو نہیں
ہو گئے؟ جب مجھ سے کوئی جواب نہیں پاتی تو پیار سے کہتی ہے "آج
آپ بہت تھک گئے ہیں لیٹ جایئے" میں خاموشی سے دراز ہو
جاتا ہوں تو انگڑائی لے کر کہتی ہے "نیند آگئی" پھر میرے دل سے
لگ کر سو جاتی ہے۔

مسعود شاہد

اُردو دنیا کی سب سے اچھی زبان ہے
اُردو پڑھئے

جوش اور عورت

(مضمون نگار کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جوش کو شاعر شباب کہا جاتا ہے لیکن جہاں تک عورت کا
تعلق ہے ان کی شاعری میں رومانی نقوش زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں
انقلابی شاعری درحقیقت وہ شاعری ہے جو سماجی نظام اور
قدروں میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کرتی ہیں۔ حالانکہ جوش کی
شاعری ہمیں حیات اور اس کی ترقی کے تقاضوں سے روشناس
کرانے کے بجائے ہمیں رومانی دنیا کی پر فضا وادیوں میں لے جا کر
چھوڑ دیتی ہے۔

ہمارے ہاں عرصے سے رومانی شاعری کا عنصر غالب ہے۔ انہیں یہ
دراصل جاگیردارانہ اور نیم جاگیردارانہ نظاموں کی داخلی شاعری سے ورثہ میں
ملا ہے۔ دراصل ان ادوار میں سماج کی مختلف قوتوں کے درمیان جو
کشمکش آج کی طرح منظم اور شدید نہیں ہوئی تھی اس لئے شاعر کے لئے سماجی
مسائل پر گہری نظر ڈال کر اپنے کلام سے سماج کی ترقی پسند قوت کو
تقویت پہنچانا فرض نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے شاعری پرواز فکر عموماً انفرادی
محسوسات تک محدود تھی۔ اردو شاعری میں سینکڑوں سال تک غزل
کے اہم موضوعات کا چند نفسیاتی اور فنی مفروضات پر مرکوز رہنا اسی صورت
حالات کا نتیجہ ہے۔ جوش کی بھی اکثر نظموں کا ماحول خالص رومانی ہے
لیکن ان غزلوں اور جوش کی نظموں کے درمیان کئی چیزیں مابہ الامتیاز
ہیں۔ غزل کہنے والے حقیقت سے اس قدر دور جا پڑے تھے کہ اکثر
اوقات ان کی شاعری واقعی واردات عشق اور صحیح ذوق جمالیات
سے ایک بڑی حد تک بیگانہ نظر آتی ہے جبکہ جوش کی بے باکانہ کاوشوں
نے ان بدعتوں کے خلاف بغاوت کر کے رومانی شاعری کو از سر نو اصلیت
سے روشناس کرایا۔ ان کی نظموں میں عام زندگی سانس لیتی محسوس
ہوتی ہے۔ سادہ و ابدی ماحول اور فنی مفروضات کی تراش خراش سے
حسن کی سنجیدہ صورت اپنے اصل رنگ روپ میں نظر آتی ہے
دراصل جوش کی ان نظموں کی ہیئت کا انحصار بھی اسی خصوصیت
پر ہے۔

ان نظموں کا موضوع عموماً کوئی دوشیزہ یا نوجوان عورت ہوتی
ہے جس کا حسن بیان کرنے یا جس سے اپنی عقیدت میں وہ ہمیشہ
بے تکلفانہ صاف گوئی سے کام لیتے ہیں۔ ساتھ ہی
موضوعات اور بیان کا حیرت انگیز تنوع کلام کو نئے نئے سانچوں
میں ڈھالتا رہتا ہے۔ چونکہ یہ نظمیں عموماً مشاہدے اور ذاتی تجربے
پر مبنی ہونے کی وجہ سے کمال محاکات کا نمونہ ہیں۔ ایسی
نظمیں تعداد میں کافی ہونے کے باوصف اپنی انفرادیت
ہمیشہ قائم رکھتی ہیں۔

"یہ کون اٹھا ہے شرماتا" ہی کو لیجئے۔ اس میں حسن کی ایک
خاص حالت کا ذکر ہے۔

رخ پر سرخی آنکھ میں جادو   بھینی بھینی بو میں خوشبو
بانکی چتون سمٹے ابرو   نیچی نظریں بکھرے گیسو
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

ایک دوشیزہ شرماتی ہوئی خواب ناز سے بیدار ہو رہی
ہے۔ جوش جزئیات بیان کر کے منظر کی کیسی دلکش اور کیف آور
تصویریں کھینچتے ہیں!

ایک اور نظم "نیچی نگاہیں" میں ابھرتی اور معنی آفریں تشبیہوں
کا کمال ملاحظہ فرمائیے۔

نرگس کلیاں سی گھٹتا سانس کی زنجیر ہو   کہتے کہتے کچھ یہ رک جانا ترا تقریر میں
سکڑی چنچل سی ہو نازک شرم آمیز سے   پنکھڑی جس طرح مرجھا جائے ہوائے تیز سے

"حسن بیمار" بھی تر و تازہ تشبیہوں کا حسین گلدستہ ہے۔

حسن یوں نکھرا ہوا سا بزمِ محسوسات میں — جیسے مضموں وقت ملتے ہوں بھری برسات میں
یوں ہی اک سوفن نمی سی چشمِ سحر انداز میں — صبح کو شبنم ہو جیسے معرضِ پرواز میں
جیسے کہرے میں کوئی تابندہ منظر دور کا — جیسے پچھلی رات کے سینے پہ سو را نور کا

"جوانی کی آمد آمد" اور "اٹھتی جوانی" میں بھی اسی قسم کے فنی اشارے موجود ہیں۔ "گمنام ولولے" اور "آهٹ" دیہات کی ایسی معصوم اور سادہ فطرت حسیناؤں کے مرقعے ہیں جن کے چہرے نورانی مگر روحیں بے داغ ہیں۔

گاؤں کی اک نگارِ ہوش ربا — سر پہ پیکانہ ہاتھ میں چھلا
ایک اطلاق سا نہ کیف نہ کم — نہ تغافل کی خو نہ ذوقِ کرم
دل میں ہے اک تدش سی موہوم — یہ بھی لیکن اسے نہیں معلوم
کہ مرے دل کا مدعا کیا ہے — یہ رگ و پے میں درد سا کیا ہے

جوش کی نظر اس پر بھی پڑتی ہے جو باغ سے اٹھلاتی ہوئی چلی آ رہی ہے۔ اس تصویر میں زیادہ شوخ رنگوں سے کام لیا گیا ہے۔ اٹھلانے کی تشریح یوں کی جاتی ہے۔

ہنستی، مڑتی، خود اپنی کمسنی سے کھیلتی — بھاگتی، رکتی، ٹھٹکتی، بال بکھراتی ہوئی
گنگناتی، مسکراتی، لڑکھڑاتی، جھومتی — مثلِ ابر اپنے ہی پر خود پیچ و خم کھاتی ہوئی

ہندوستان میں آم کے باغوں پر چھائی ہوئی کالی گھٹا نے اکثر شاعروں کو تخلیقِ شعر پر مجبور کیا ہے۔ جوش نے بھی اس فصل میں "عاقبت اندیش دہقانوں کی سمجھائی ہوئی" نو عمر جامن والیوں کو شہر کی گلیوں میں گھومتے پھرتے دیکھا ہے اور پھر۔ . .

ہائے یہ کافر مناظر ہوش میں رکھتے نہیں — جوش ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی

"گنگا کے کنارے" اور "جمنا کے گھاٹ پر" بھی ایسے ہی مناظر جذبات میں ہیجان پیدا کر کے الفاظ کے سانچوں میں ڈھل گئے ہیں۔ ایک دوشیزہ گنگا سے نہا کر نکل رہی ہے اسے جوش یہ پیغام بھیجنا چاہتے ہیں۔

مری طرف سے کوئی کاش یوں ہو گرمِ خطاب — کہ وقتِ صبح ہے اے اخترِ شبِ مہتاب
ازل کے دن سے درِ حسن کا بھکاری ہوں — ادھر بھی ایک نظر میں ترا پجاری ہوں

"جنگل کی شہزادی" اور "فتنۂ خانقاہ" زیادہ پختہ فن کے نمونے ہیں جن میں منظر نگاری کے کمال کے ساتھ افسانوی رنگ بھی موجود ہے۔

"جنگل کی شہزادی" اجمیر سے جے پور جاتے ہوئے جنگل میں ناگاہ ریل ٹھہرنے کا اتفاقی نتیجہ ہے۔ شاعر میدان میں ایک [illegible] لڑکی کھڑی دیکھ کر گاڑی سے نیچے اتر آتا ہے اور حسن کی مدح اور اظہارِ محبت شروع کر دیتا ہے یہ سن کر لڑکی مسکراتی اور [illegible] دیر بعد سر جھکا کر روانہ ہو جاتی ہے۔ اس نظم کا خاتمہ انتہا درجہ ڈرامائی ہے۔

بے ہوش ہو چلا میں سینے سے آہ نکلی — اتنے میں رات لیکر قندیلِ ماہ نکلی
مڑ کر جو میں نے دیکھا امید مر چکی تھی — پٹری چمک رہی تھی گاڑی نکل چکی تھی

"فتنۂ خانقاہ" میں ایک دوشیزہ خانقاہ میں داخل ہوتی ہے جہاں زہاد اوراد و وظائف میں محو ہیں مگر جیسے ہی ان کی نگاہ اس گلِ نورس پر پڑتی ہے دل قابو سے باہر ہو جاتے ہیں "ضرب اللہ" ہونٹوں میں دب کر ٹوٹ جاتی ہے اور سارے کبوترانِ حرم ذبح ہو کر رہ جاتے ہیں۔"

"جوانی کا تقاضا" میں ایک مہترانی کی معصوم نگاہوں میں گلیوں کے غبار کا تصور لئے چلی آ رہی ہے۔ اس کے باوجود وہ کسی نامعلوم جذبے سے متاثر ہو کر گنگنانے میں مصروف ہے۔ جوش اس نفسیاتی نکتے سے واقف ہیں کہ

مہترانی ہو کہ رانی گنگنائے گی ضرور — کچھ بھی ہو آخر جوانی گنگنانے کو ہو

ان کی دور رس نظر نے ان پیکروں میں بھی پوشیدہ حسن کا پتہ چلایا ہے جو عام نگاہوں کے التفات کا باعث نہیں بنتے۔ اس ذیل میں "کوہستانِ دکن کی عورت" اور "سیہ فام" وغیرہ آتی ہیں۔ وہ کوہستانِ دکن کی عورتوں کو "سنگِ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں" کہتے ہیں۔ اس کے باوجود

چال جیسے تند چشمے تیوریاں جیسے غزال — عارضوں میں [illegible]
عورتیں ہیں یا کہیں برسات کی راتوں کو خواب — پھٹ پڑا ہے جن پہ [illegible]

پھر کہتے ہیں۔

کیا خبر کتنے دلوں کی جوش پامالی ہوئی — ان اداؤں سے کہ [illegible]

سیہ فام لڑکی کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں کہ اس [illegible] کی کراہت کا احساس ہونے کے بجائے اس میں دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

[illegible] چھ مہینہ کشاں نبض ایام ہے تو
[illegible] کی مشکل ارادہ شب ہے تو
[illegible] ہیں۔
[illegible] زندگی کے گہرے نفسیاتی مطالعہ کو
[illegible] کا ذریعہ بنتے ہیں کہ میں
ایک [illegible] کے مزار پر بیٹھے دیکھتا تھا۔
جس کی زندگی [illegible] سنجیدگی اور اداسی کا مجسمہ۔ [illegible] تھا۔
لیکن ایک دن جب میں آیا ہوا تھا وہ اپنی ساڑی کو گلابی رنگ
میں ڈبو رہی تھی [illegible] آئی —— چہرے پر بشاشت اور رعنائی
کھیل رہی تھی۔

دل پہ لاوا آج کیسی آگ سی بھڑکی ہے یہ
مجھ پہ اس دن یہ کھلا عورت نہیں لڑکی ہے یہ

ایک خاص عمر پہنچ کر عورت میں جوانی کا شعلہ سرد پڑنا
شروع ہو جاتا ہے مگر اس میں بھی مخصوص حالات میں دلبری اور
دلکشی کا احساس عود کر آتا ہے۔ "شباب بر کمال" اسی حقیقت پر
روشنی ڈالتی ہے۔

"شاعر کی نماز" میں ذکر ہے کہ ایک زن کم رو کے دل میں
یہ احساس پیدا ہو چلا تھا کہ دنیا میں کوئی میرا پوچھنے والا نہیں
ہے جس کی وجہ سے اس کی نگاہوں سے حسرت برسنے لگی تھی۔
لیکن جیسے ہی اس پر بناوٹ کی نظر ڈالی گئی اس کے احساسات
کی دنیا میں زبردست ہلچل مچ گئی۔

اوپر کی مثالوں سے بخوبی واضح ہے کہ جوش کی نظریں عموماً
پچھلے طبقے کی عورتوں پر پڑتی ہیں جن کی سیدھی سادی زندگی
میں شباب یا احساس رعنائی نے ایک عجیب قسم کا ہیجان پیدا
کیا ہوا ہے۔ ان کی نظر میں وہی عورت حسن و جمال کی مظہر ہے جس
نے اپنی فطری لطافت اور حیا کو مروجہ تکلفات پر قربان نہیں کیا
مشرقی زندگی کے ہر شعبہ پر اور خصوصاً نسوانی زندگی پر بورژوا تمدن
کے اثرات کو انتہائی نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس حقیقت
کو ذہن نشین کرنے کے لئے ان کے مجموعے "فکر و نشاط" کی دو نظموں
"خاتون مشرق" اور "خاتون مغرب" کا مطالعہ بہت ضروری ہے
جوش کے نظریہ تنقید کی نظر سے فی الوقت انہیں معرض بحث
میں لایا جائے گا کیونکہ ان میں عورت کے متعلق جوش کے خیالات
زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ یہی خیالات کسی
نہ کسی صورت سے اس قسم کی تقریباً سبھی
نظموں کا پس منظر معلوم ہوتے ہیں۔

عورت کی زندگی میں بورژوا تمدن کے بڑھتے ہوئے اثرات
کے خلاف ان کا ذہنی رد عمل ظاہر کرنے کے لئے دو نظموں
"رقص یا جاگنی" اور "پیرزن" کی طرف توجہ مبذول کرانا کافی ہوگا۔
"رقص یا جاگنی" میں ابتدا ہی سے ان کی بیزاری کا اندازہ ہونے
لگتا ہے۔

آتی ہے بصد ہزار حسرت — سینے پہ لئے وفور غیرت
گھبرا گھبرا کر آنکھ اٹھاتی — تقدیر پہ پیچ و تاب کھاتی
بے چین ہے کوئی شخص ہے — یہ رقص نہیں ہے جاگنی ہے

"پیرزن" میں ایک مشن اسکول کی لیڈی پرنسپل کا تعصب اور بھی
شدت الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

پھرتی ہو لڑکیوں کی صف میں بل کھاتی چلی — ہاتھ میں کنگھی لئے زلفوں کو سلجھاتی ہوئی
مادر [illegible] مستقبل نہ ہو جیسے کا — اس مشن اسکول کی [illegible]
بادِ طوفانی ہو جیسے سر بن کر آتی ہے — پیرزن فرہاد کی صورت بکر آتی ہے

بورژوا تمدن کو مغربیت سے تعبیر کیا جانے لگا ہے اس لئے
اس کے نقائص اور ضرر رسانی سے بچنے کے لئے ہمارے اکثر
مفکر مشرقیت یا اپنی قدیم تہذیب کے سنہری ادوار کا سہارا
تکنے لگتے ہیں۔ جوش کی رومانیت بھی کبھی کبھی مشرقیت سے گزر کر
خالص ہندوستانی رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ ہندوستان کی رومانی
شاعری میں عموماً عورت اپنے پردیس گئے ہوئے خاوند کا انتظار کرتی
اور اس کے فراق میں بار بار گھلتی رہتی ہے اور اس کی آمد پر پھولی نہیں
سماتی۔ "گریۂ مسرت" اور "پیا بن ناگن کالی رات" انہی جذبات کی
آئینہ دار ہیں۔

جیسا کہ ظاہر ہے کہ جوش کی حسن پرستی کسی فرد یا شے تک

تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی ساری پسند نظرت جگہ جگہ شباب
و جمال کے ایسے سرچشمے ڈھونڈھ نکالتی ہے، جو ہر شخص کی نظروں
کے سامنے ہوتے ہوئے بھی پوشیدہ رہتے ہیں لیکن اگر ان کی مسلسل
غزلوں اور دوسری کئی نظموں کو سنہ تصنیف کے لحاظ سے کسی
قدر غور سے پڑھا جائے تو ان کی دلچسپیاں کسی خاص فرد میں
بھی مرکوز محسوس ہونے لگتی ہیں۔ مگر ان غزلوں اور نظموں میں
رکھ رکھاؤ اور پردہ داری کو اس قدر دخل ہے کہ جب تک جوش
کی زندگی کے متعلق زیادہ قابلِ وثوق واقعات منظرِ عام پر نہ آئیں
قیاس آرائی کچھ زیادہ سودمند ثابت ہوتی نظر نہیں آتی۔

بہرکیف جوش کی رومانی زندگی نے ہر نشیب و فراز کا تجربہ
کیا ہے، اس لئے ان کی رومانی شاعری میں ہر طرح کے مناظر
اور جذبات شامل ہیں مگر وہ ہر حالت میں عام زندگی سے بہت
قریب نظر آتے ہیں۔

جوش محبت کو ایک زبردست جذبہ سمجھتے ہیں جس کے سبب
انسان اکثر اوقات خالص اضطراری افعال پر مجبور ہو جاتا ہے۔
اور زہد کی دیوار تو چشم زدن میں گر جاتی ہے۔ ان کے یہاں اس کی
مثالیں تلاش کرنا تحصیل حاصل ہے لیکن اس سلسلہ میں "فتنۂ خانقاہ"
کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظم کا ذکر اوپر آچکا ہے
یہاں اس کے دو بند نقل کئے جاتے ہیں۔

ہاتھ اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے — آنچل ڈھلک کے رہ گیا زلفِ دراز سے
جادو ٹپک پڑا نگہِ دل نواز سے — دل ہل گئے جمال کی شانِ نیاز سے
پڑھتے ہی فاتحہ وہ جہاں کی سمت پھر گئی
اک پیر کے تو ہات سے تسبیح گر گئی

زہد حدودِ عشقِ خدا سے نکل گئے — انسان کا جمال جو دیکھا پھسل گئے
ٹھنڈے تھے ولولے حسن کی گرمی سے جل گئے — کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے
القصہ دینِ کفر کا دیوانہ ہو گیا
کعبہ ذرا سی دیر میں بتخانہ ہو گیا

اس مختصر مضمون میں ادب اور جنسیات کے باہمی تعلقات پر بحث
نہیں کی جا سکتی، وہ ایک دقیق نفسیاتی مسئلہ ہے جسے خود جوش
نے ایک جدید رباعی میں اس طرح حل کرنے کی کوشش کی ہے۔

اک جنس کا میلان بجز اس کچھ بھی نہیں — اک جسم کا ہیجان بجز اس کچھ بھی نہیں
اے مردِ خدا اس سے کیا عشق کو کام — یہ خون کا ارمان بجز اس کچھ بھی نہیں

پھر بھی جوش کی رومانی شاعری کے سلسلہ میں یہ بتا دینا
ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض عشق و ہوس میں تمیز ہی نہیں کرتے
بلکہ اپنی حسن پرستی کو جنسی رجحانات سے بہت بلند سمجھتے ہیں۔ "ہوس و
عشق" میں کہتے ہیں۔

کل ایک صیدِ ہوس نے یہ مسکرا کے کہا — کہ تجھ کو عشق و محبت کا ہے بڑا دعویٰ
طرب کا خون ہے دونوں ہی کے فسانے میں — مآلِ عشق و ہوس ایک ہے زمانے میں

جوش جواب دیتے ہیں۔

ترے چبھوئے ہیں کانٹے جلی ہوؤں نے — مجھے فگار کیا ہے شگفتہ پھولوں نے

ایک اور نظم میں وہ اسی خیال کو اور بھی صاف الفاظ میں ادا
کرتے ہیں۔ دیکھئے ان شعروں میں حسن بازاری کی محبت دشمنی سے کس
قدر بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے!

نہیں مجھے نہیں مرغوب حسنِ بازاری — کہ اس کی آنکھ ہے جبر و خلوص کا مرقد
حسد امام ہے یارانِ بوالہوس کے لئے — کچھ اس سے بحث نہیں کوئی نیک ہو کہ بد
من آں نگینِ سلیماں بہیچ نستانم — کہ گاہ گاہ بر او دستِ اہرمن باشد

"خبردار اے دل" کا بھی ایک بند ملاحظہ فرمائیے۔

ترا اگر مستقل کچھ نہیں ہے — ترا ہو مشغل کچھ نہیں ہے
تری الفت مستقل کچھ نہیں ہو — کریں جب سب کچھ [illegible]
یہ گاہک ہے زر کا خریدار اے دل
خبردار اے دل، خبردار اے دل

یہ بات حیرت انگیز ہے کہ جوش کی زندگی جمالستان میں
بسر ہونے اور ان کے اس شدت سے جبر کے معتقد ہونے کے
باوصف ان کی شاعری ایک خاص اخلاقی معیار سے کبھی نیچے نہیں
گرتی۔ ادب بلکہ زندگی میں عریانی کا تصوریت کچھ اضافی ہے لیکن
اگر جوش کی شاعری کو اس کے عام مفہوم کی کسوٹی پر پرکھا جائے
تو یہ دعوے کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں عریانی
کی مثالیں تقریباً ناپید ہیں۔

عورتوں سے جوش کی ہمدردیاں بہت وسیع ہیں۔ انہیں ان عورتوں سے بھی ہمدردی ہے جو اپنے شوہروں کی بدحالی یا بڑھاپے کی وجہ سے روحانی صدمے اٹھاتی ہیں اور جنسی ناآسودگی کے سبب زندگی سے بیزار یا اس زوال پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ ایک نظم میں شوہر کے بڑھاپے کو سہاگن کے لئے موت سے تعبیر کیا گیا ہے۔

پھانس ہوئی صندوں میں جلوا　　اک لہر ہے اک تجربہ اک قہر سراپا
دو کیس کمل نے کبھی پھل نہ پایا　　یہ چیز ہے واللہ سہاگن کا رنڈاپا
کمسن کے لئے موت ہے شوہر کا بڑھاپا

جوش کی اکثر نظموں میں اقتصادی مصائب اور ان کے نتائج کا رقت انگیز الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں مردوں اور عورتوں دونوں ہی کی زندگی سے متعلق ہیں مگر عورت کی زبوں حالی پر انہیں اور بھی زیادہ رحم آتا ہے۔ "حسن اور مزدوری" "ضعیفہ" "بیوہ کا ہندوستان" "بھکارن شہزادی" اور "چادر کی بھیک" میں یہی جذبہ کارفرما ہے۔

"حسن اور مزدوری" میں ایک دوشیزہ دھوپ میں سڑک پر بیٹھی کنکر کوٹ رہی ہے۔ یہ منظر جوش کے جذبات پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔

اف یہ ناداری مرے سینے سے اٹھتا ہے دھواں　　آہ اے افلاس کے مارے ہوئے ہندوستاں
اس جانِ طرب کو وقف رہگذری کر　　صنفِ نازک بھوک سے تنگ آ کے زیرِ دوری

ایک جگہ یوں بھی کہا گیا ہے۔

آدم کا بابا بیٹیا اور بیٹے بن کار روپ　　حوا کی سندر بیٹی اور رنڈی کا بیوپار
پیٹ بڑا بدکار
پیٹ بڑا بدکار ہے بابا
پیٹ بڑا بدکار

طاعون کے زمانے میں ایک لاوارث ضعیفہ زمین پر مری پڑی ہے۔ اس پر جوش کا ذہنی ردِ عمل ملاحظہ ہو۔

اے ضعیفہ ننگ ہے تو ملک و ملت کیلئے　　تو ہے اک صبح جبین اہلِ دولت کیلئے
اک کھلی ذلت ہے ہندوستان و دل کے واسطے　　طوق ہے لعنت کا تو اہلِ دول کے واسطے
تو جہیز قہر ہے اربابِ عشرت کیلئے　　بدنما اک داغ ہے ماتھے پہ حکومت کیلئے

"بیوہ کا ہندوستان" کا منظر اتنا اس قدر کربیہ نہیں ہے لیکن جوش کا قلم اپنی مخصوص آتش فشانی سے اس میں بھی چنگاریاں پوشیدہ کر دیتا ہے۔ نظم کا پلاٹ صرف یہ ہے کہ جوش ایک ایسے مفلس کے مکان میں جاتے ہیں جو کبھی متمول تھا مگر اب بے سروسامان و بے زیب ہے۔ یہاں ایک عورت اور اس کا بچہ بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔ راستے میں ایک آم والا آواز لگاتا ہوا گلی سے گزرتا ہے۔ بچے کا دل آم کے لئے تڑپ جاتا ہے اور اس کی نگاہ جو ماں پر اٹھتی ہے آم کی تصویر بن جاتی ہے مگر مفلسی کی وجہ سے آم نہیں خریدے جا سکتے بچہ مایوس ہو کر سو جاتا ہے۔

اسی قسم کی نظم "بھکارن شہزادی" ہے۔ رات کے وقت جوش کے یہاں ایک لڑکی بھکارن وارد ہوتی ہے جو خود اس کے بیان کے مطابق دہلی کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتی ہے "چادر کی بھیک" میں ایک نحیف و لاغر بڑھیا سخت جاڑے کے دنوں میں چادر مانگ رہی ہے۔ شاعر کا رحم اور اخلاص نظم کے خاتمہ کو کیسا پراثر بنا دیتا ہے!

مدد میں کر سکوں اے جوش کیونکر　　کہ خود گردش میں ہے میرا ستارا
فقط تکلی سی اس بڑھیا کو چادر　　خدایا داد رس پروردگارا

عورت سے اس قدر ہمدردی کے باوصف جوش کی نظر بہت کچھ رومانی، جذباتی اور خیالی ہے۔ ان کے یہاں اس سائنٹفک غور و فکر کی کمی محسوس ہوتی ہے جو نسوانی زندگی کی ضروریات اور مفاد کو سمجھنے اور اس کی ترقی کا صحیح راستہ متعین کرنے کے لئے ضروری ہے۔

نظری اعتبار سے ہمارا سماج مرد اور عورت کو برابر سمجھتا ہے مگر درحقیقت عورت اور مرد کی برابری کسی طرح حسنِ ظن سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتی۔ عورت مرد کے مقابلے میں اتنی زیادہ مجبوریوں کا شکار ہے کہ اس کی زندگی کے بہت سے مسائل جداگانہ توجہ کے محتاج ہیں۔ موجودہ سماجی نظام میں عورت کی مالی ذہنی اور روحانی زندگی ایک بڑی حد تک مرد کی خوشنودی پر منحصر ہوتی ہے جس سے اس کی انفرادیت اور خودداری فنا ہو کر ذہنی

فضا پر ہیبت، امید و بیم کا غبار طاری رہتا ہے۔ اس کے علاوہ محض خانگی ذمہ داریاں سپرد ہونے کے سبب وہ زیادہ اہم کاموں سے قطعی بے تعلق ہو کر رہ گئی ہے جس کی وجہ سے وہ مرد کے مقابلے میں ہر اعتبار سے پس ماندہ نظر آتی ہے۔ تاریخ نے رفتہ رفتہ عورت پر مرد کا تفوق مستحکم کر دیا ہے جو انتہائی بے انصافی پر مبنی ہونے کے ساتھ ہی ساتھ انسانی ترقی کی راہ میں بھی بری طرح حائل ہے۔

عورتوں کے مشہور تاریخی کارناموں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ طبعی طور پر عورتوں کی صلاحیتیں مردوں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ البتہ ایسی مثالوں کی کمی ہونے کی وجہ سے ناموافق حالات میں عورتوں کو اپنی فطری صلاحیتوں کے نشوونما اور زندگی کے اہم امور میں حصہ لینے کا بہت کم موقع ملا ہے۔ مگر اب انہیں ان سے محروم رکھنے کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

آئیے اب لگے ہاتھوں عورت کے متعلق جوش کے نظریات کا جائزہ لے کر یہ دیکھا جائے کہ ان کی شاعری عورت کی تحریکِ آزادی میں کس قدر مدد پہنچاتی ہے۔

"خاتونِ مشرق" میں روزِ ازل خدا اپنے دربار میں دنیا کی عورتیں طلب کر کے انہیں مختلف انعامات سے سرفراز کرتا ہے یہاں تک کہ ایشیائی عورتوں کی باری آنے تک اس کے کیسۂ انعام میں کچھ بھی باقی نہیں بچتا۔ اس لئے وہ انہیں "دل" عنایت فرماتا ہے۔ اس کے بعد خدا خاتونِ مشرق کو تفصیل کے ساتھ اس انعام کی قدر و قیمت بتاتا ہے۔

عورتیں اقوامِ عالم کی بھٹک جائیں گی جب　　تو رہے گی بچ کے اس طوفاں میں اک کنجِ طرب
حسن بیچے گی جب عورت کا وقفِ خاص و عام　　دیدنی ہو گا ترے خلوت کدے کا اہتمام
عورتیں بیچیں گی جب اسٹیج پر با رقص و چنگ　　اپنی آنکھوں کی لگاوٹ اپنے رخساروں کا رنگ
بیچ آگے سینما میدان ہو گا جلوہ گاہ　　اور ترا اسٹیج ہو گا صرف شوہر کی نگاہ

اس کے خلاف انہیں مغرب کی نسوانی زندگی کے نئے رجحانات نہایت غیر فطری نظر آتے ہیں۔ ان اشعار میں انہی رجحانات کی طرف اشارے ہیں۔

گودیاں بھی ہوں گی جب [illegible] با صد تمنا　　عورتیں اولاد کے پیدا نہ ہونے کی دعا
[illegible] ایشیا کی دخترِ پاکیزہ گر　　آنچ آئے گی نہ تیرے مادرانہ ذوق پر

ماؤں کی عفت سے جب بچوں کو پہنچے گا گزند　　جب نشاطِ تربیت معدوم ہو گا [illegible]
صرف اکسیرِ تبسم اے جمالِ تاب ناک　　سینۂ اطفال میں پیدا [illegible]

خاتونِ مغرب کے بھی چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دستیاب ہو یک تھی جس طرح مجرم کا ضمیر　　سر کیا شیطان نے عورت کی [illegible]
تیر کھاتا تھا کہ رشکِ نازش کھانے لگی　　مرد بننے کی تمنا دل کو تڑپانے لگی
دی صدا عورت نے اس نرمی کو کھونا چاہیے　　مرد کا مدِ مقابل مجھ کو ہونا چاہیے
نازکی چلا اٹھی آفریں افتادگی　　مسکراتی ہو گی میری لوح پر [illegible]
مادرِ عالم کے غنچوں کو بھی کھلنا چاہیے　　ہم کو بھی حق مرد کے مسند ملنا چاہیے

اس طرح گویا مغربی عورت نے مرد بننے کے شوق میں اپنی رعنائی محبت اور حیا کو برباد کر دیا۔ یہ بربادی کس طرح وجود میں آتی ہے۔

جب ضرورت سے زیادہ ناز فرماتا ہے علم　　عارضِ تاباں کے بھورے پن کو کھا جاتا ہے علم
علم اٹھا لیتا ہے بزمِ جاں سے شمعِ اعتقاد　　خال و خد کی موت پر [illegible]
علم سے بڑھتی ہے جو عقل اور عقل ہے وہ بد دماغ　　جو بجھا دیتی ہے سینے میں محبت کا چراغ
اک جبل پر دوڑتا ہے وہ علمِ بے ذوق　　جس کی ردیں کانپنے لگتی ہیں [illegible]

اس کے بعد جوش فرماتے ہیں۔

چاندنی، قوسِ قزح، عورت، شگوفہ، لالہ زار　　علم کا ان بزم ہائے [illegible]

یہ اشعار کہیں کہیں سے نقل کئے گئے ہیں لیکن نقل کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ جوش کے سارے اہم خیالات آجائیں اور ان میں ایک طرح کا منطقی ربط پیدا ہو جائے۔

ان دونوں نظموں کا نفسِ مطلب یہ سمجھنا چاہئے کہ عورت کو اپنے فطری محاسن رعنائی، حیا اور محبت کی حفاظت کر کے اپنی زندگی کو شوہر کے لئے مخصوص کر دینا چاہئے۔ ساتھ ہی ساتھ اسے علم کی تباہ کاری سے بھی بچنا چاہئے کیونکہ علم حاصل کرنے سے عورت کا حسن پھیکا پڑنے اور اس کے اعتقادات کے نیچے سے زمین کھسکنے لگتی ہے۔ جس سے اس کے دل میں اپنے حسن کو علانیہ فروخت کرنے کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور بچوں کی پیدائش اور پرورش کا فطری مادرانہ فرض وبالِ جان معلوم ہونے لگتا ہے۔ لہٰذا ایشیا کی خلوت گزیں عورت نسوانیت کا مطمحِ نظر ہے۔ اسے مغرب کی بے حجاب عورتوں کی کورانہ تقلید نہیں کرنی چاہئے۔

[illegible] مضمون ہی سے ان کا کسی خاص قدم
[illegible] نہیں ہے بلکہ انہیں جاگیردارانہ تمدن کی آخری
[illegible] کے بعد نظام نے جاگیردارانہ تمدن کو
[illegible] جو شش بنایا لیکن ایشیا کے اکثر
ملک [illegible] سیاسی لحاظ سے پیچھے رہ جانے کے سبب
ابھی جاگیردارانہ قدروں سے بری طرح متاثر ہیں۔ پھر بھی گزشتہ
پچاس سال میں ایشیا کے ہر ملک نے تھوڑی بہت کروٹ ضرور
بدلی ہے اور ایک جھلک جدید جمہوری تمدن کے اثرات کو قبول
کیا ہے۔ اس [illegible] پر مشرق و مغرب کے لیبل چسپاں کرنا
[illegible]

جو باتیں واقعی بری ہیں اور جن پر جوش کے اکثر اعتراضات کی
[illegible] ہے۔ وہ یورپ کے بورژوا نظام کی پیداوار ہیں جو خود
[illegible] ہے۔

''اسٹیج پر آنکھوں کی ملاوٹ'' اور ''رخساروں کا بیچنا'' تو بہرحال
فراکش پر آج ایک ناقص سماج کے مزاج اور بے ڈھنگے پن کا نتیجہ
ہے [illegible]۔ علم حاصل کرنے سے انسان کی ذمہ داریوں کا احساس
کمزور نہیں پڑتا بلکہ قوی ہوتا ہے۔

اب انسانی مفاد کا تصور معاشرت کی پشت پناہ بنتا جا رہا ہے۔
مشینی ایجادوں نے قوموں کو ایک دوسرے سے اس قدر قریب لا دیا ہے کہ
اب کوئی قوم خود اپنے فائدے کے لئے بھی دوسری قوموں کے تجربوں
سے بے تعلق رہنا پسند نہیں کرے گی۔ ایسی صورت میں ہر قوم کے خیالات
پر دوسروں کا اثر پڑنا لازمی ہے۔

کسی تحریک کو اچھا یا برا کہنے کے لئے اسے انسانی مفاد کی کسوٹی
پر کسنا چاہئے۔ جیسا کہ ظاہر ہے عورت کے متعلق جوش کے نظریوں
کی بنیادیں کچھ زیادہ گہری نہیں ہیں۔ موجودہ نظام میں عفت اور شوہر کے
حقوق سے کوئی سنجیدہ آدمی انکار نہیں کر سکتا یقیناً ان کی حفاظت
عورت پر فرض ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن اور مناسب ہے جب
بیوی کے حقوق بھی محفوظ ہوں۔ اگر فلسفیانہ بلندیوں سے نیچے اتر کر
واقعات کا جائزہ لیا جائے تو صورت حالات کا اندازہ ہوگا جس کا یہ

ہے کہ جوش کی رومانی فطرت زندگی کی ان تلخ اور ایسی
حقیقتوں پر بہت کم پڑی ہے جو اس کی دنیا کو غضب ناک بنا رہے
ہوئے ہیں اور اگر انہیں اس کا احساس ہوا بھی ہے تو وہ اس کی صحیح
وجوہات کا پتہ نہیں لگا پائے۔ درحقیقت ان حالات کو نہ عورت کے
جسم کی شیرینی اور جنسی مزہ کی کوئی سبیل بدل سکتی ہے۔ اور
نہ رومانی شاعروں کی نوحہ خوانی۔ عورت کو محض اپنا جسم بڑی بڑی قیمت پر
مردوں کے ذوق جمالیات کی تسکین کا باعث ہی نہیں بننا ہے بلکہ
خودداری اور عزت کے ساتھ جینا بھی ہے

حسن اتفاق سے خود جوش ایک موقع پر مرد کی حسن پرستی کو یوں
بے نقاب کرتے ہیں۔

جب حسن دیکھتے ہیں کسی خوش خرام کو   چلتے ہیں جیب و دامن ہستی [illegible] کو
جی چاہتا ہے ہر شب سلام کو   ان بن اگر ہوئی تو اسی والہانہ کو
نیچا دکھانے پر بھی ہے مجبور آدمی   اے وائے آدمی
مجبور دل شکستہ و رنجور آدمی   اے وائے آدمی

عورت کے ذہن میں ڈھلنے کی خواہش پیدا ہونا کوئی اتفاقی حادثہ نہیں
ہے بلکہ سماج کی ان ٹھوس حقیقتوں کا تقاضہ ہے اور یہ جذبہ خواہ فطری
ہو یا غیر فطری، اس وقت تک فنا نہیں ہو سکتا جب تک کہ سماجی بے
انصافی کا خاتمہ نہ ہو جائے۔ عورت کو نعمت علم سے محروم رکھ کر اسے شرم و
حیا کے خلوت کدے میں محبوس رکھنے کی صدا بلند کرنے کے معنے اس
کے سوا کچھ نہیں کہ ہم سماج کا موجودہ بے ڈھنگا پن قائم رکھنے پر مصر
ہیں۔ رجعت پسندی کو عبوری دور کی ناگزیر بے ربطیوں کے پردے
میں چھپا کر ترقی کے خلاف آواز اٹھانے کو حق بجانب تصور نہیں کیا جا سکتا
علم حاصل کرنے سے نہ عورت مرد بن سکتی ہے اور نہ اس کی نسوانی
فطرت کو کوئی خطرہ ہے بلکہ یہ اس کی ترقی کی پہلی شرط ہے۔

اس لئے جہاں تک عورت کا تعلق ہے محض وہی شاعری
انقلابی کہلانے کی مستحق ہے جو اس عام بیداری کے زمانے میں سماجی
برابری حاصل کرنے کی جائز جدوجہد میں عورتوں کی معاون ثابت
ہو۔

راجیندر ناتھ شیدا

حاتمِ عصر ڈاکٹر حامد علی[1]

زندہ ہے یونہی کیا نامِ حاتم — حاتم نما ہے پیغامِ حاتم
نیکی کئے جا پیغام اس کا — زندہ نہ رہتا کیوں نام اس کا
تحسین ما لِ حسنِ عمل ہے — اس کی سخاوت ضرب المثل ہے
پاس اس کے جو بھی محتاج آتا — دل شاد رہتا خوش ہو کے جاتا
دیتا رہا وہ پاکیزہ گوہر — کھانے کو روٹی آرام کو گھر
تن ڈھانپنے کو کپڑا نہ پاتا — پوشاک اسے خود حاتم پہناتا
دوشیزگانِ مفلس کی شادی — اپنی طرف سے اس نے کرادی
آوارگانِ صحرا کو لاتا — بستی میں اپنی لا کر بساتا
بھائی سمجھتا ہر آدمی کو — ہر دم دلاسا دیتا دکھی کو
تجہیز و تکفین مردوں کی کرتا — آہیں بھی اُن کی قبروں پہ بھرتا
تھے نیکیوں کے جتنے قرینے — برتے سبھی اُس مردِ سخی نے
الحاصل اس میں کوئی نہیں شک — زندہ رہے گا یہ نام ابد تک
حاتم کے بعد آئے ہیں حاتم — یہ سلسلہ ہے اب تک بھی قائم
معن اور یحییٰ فضل اور جعفر — حاتم یہ چاروں انساں تھے یکسر
تاریخ داں جو ہیں جانتے ہیں — ہر ملک میں کچھ حاتم ہوئے ہیں
خالی نہیں یہ ہندوستاں بھی — حاتم ملیں گے دیکھو یہاں بھی
محمود گاواں حاتم نہ تھا کیا — احساں گناؤں میں اس کے کیا کیا
برکت ہو نازل حامد علی پر

دسویں صدی کا وہ نیک انساں — کہتے ہیں جس کو سب خانِ خاناں
حاتم سِیَر تھا حاتم اثر تھا — بحرِ سخا کا یکتا گہر تھا
مانا کہ موتی لال اب نہیں ہے — یاد اُس کی لیکن وجہِ آفریں ہے
ہم سب نے حاتم اس کو بھی مانا — روشن ہے اس سے نام زمانہ
فی الحال حاتم حامد علی ہے — نام اس کا دیکھو کتنا جلی ہے
اس پر نمایاں حال اور ماضی — وہ قوم سے خوش قوم اس سے راضی
تھا اور ہی کچھ اگلا زمانہ — ہے علم گستر اپنا زمانہ
ہمدردیوں کی حسبِ ضرورت — جب اور صورت اب اور صورت
جب علم کم تھا اب علم وافر — جب اور اب کا ہے فرق ظاہر
نفسِ سخاوت گرچہ وہی ہے — طرزِ سخاوت لیکن نئی ہے
قومی فوائد ملکی مقاصد — اب آچکے ہیں تحتِ قواعد
حامد علی ہے فطرت کا بھیدی — حقدار جو تھا دولت اُسے دی
اس کو علی گڑھ ہو کیوں نہ پیارا — پیارے وطن کا علمی ادارہ
شاہِ دکن جو بالغ نظر ہیں — اس جامعہ کے خود چانسلر ہیں
یہ جاذبیت ہے اور کس میں — قوم و وطن کی ہے جس کو [illegible]
کُل اپنی دولت قوم و وطن پر — حامد علی نے کر دی نچھاور
یہ سیر چشمی والا عطیہ — پورا کرے گا علمی ہے [illegible]
ایثار ایسا! اللہ اکبر!!

علی منظور

؎ دکن کے ایک نیک دل ڈاکٹر جنہوں نے اپنی عمر بھر کی کمائی قوم کی نذر کر دی۔

ٹھیلیدار خانے ہیں ـــ استاد جی کے پاس کیوں نہ بیٹھ رہوں ـــ

استاد جی کا خیال آتے ہی شالو کی باچھیں کھل گئیں کیسی کیسی کتابیں پڑھ رکھی ہیں انہوں نے کیسی کیسی باتیں معلوم ہیں انہیں جیسے تو تمام منزل ہی سمجھ رکھا تھا ان افکار کو۔ نظریہ تو لگتا ہے جیسے روح کے جنت کی حفاظت کے لئے ہے۔ استاد جی کی مسلمہ قابلیت کا شالو کو پورا پورا یقین ہو چلا تھا بہت ہی متفکرانہ طور سے اس نے چاند کے کالے دھبوں کو گھورتے ہوئے کہا یہ بڑھیا کب تک چرخہ کاتتی رہے گی؟ ضرور پوچھوں گا استاد جی سے۔

بارے بھر میں استاد جی کی قابلیت کا لوہا مانا جاتا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ وہ امریکہ سے آئے ہیں۔ جنگ کی ہولناکیاں انہیں لوٹنے نہیں دیتیں۔ جب لڑائی ختم ہو جائے گی تو وہ امریکہ جا کر اسلام کی تبلیغ کریں گے۔ یہاں انہوں نے گزر اوقات کے لئے ایک مدرسہ کھول رکھا تھا۔ یہ انسٹیٹیوٹ بھی بارے کے کچے گھروں سے کچھ زیادہ بہتر حالت میں نہ تھا۔ بارے سے متصل ہی یہ ایک خستہ حال سے کچھ مخروب تھا جسے استاد جی نے ٹھیک کر لیا تھا۔ اس کے ایک کونے میں پرانی کتابوں کی گرد سے اٹی ہوئی ڈھیری پڑی تھی۔ نچلے حصے کی اکثر کتابوں کو دیمک نے آدھے سے زیادہ چاٹ لیا تھا۔ استاد جی کی کرسی دیوار سے لگی ہوئی یوں معلوم دیتی تھی جیسے رکوع کی حالت میں صرف ایک ٹانگ پر کھڑی ہے۔ بینت کے ٹاٹ کے ٹکڑوں کو تہہ کر کے استاد جی نے کرسی پر رکھ چھوڑا تھا۔ نہ جانے اپنے آرام کے لئے یا کسی موئے کر جرمن ڈیزائن کی کسی نئی کاپی کے طور پر۔ بامقصد یہ تھا کہ جب استاد جی کرسی پر بیٹھیں تو ان کے بیٹھے بیٹھے بازو آگے دھری ہوئی معلق چیز کی سطح سے کچھ ہموار ہو جائیں۔ یہ میز کرسی سے نسبتاً کچھ ٹھیک تھی۔ اگر اس میں کچھ عیب تھا تو صرف اتنا کہ وہ کبھی زمین پر نہ ٹکتی۔ دائیں کونے پر ہاتھ رکھتے تو بایاں کونا اوپر کو اٹھ جاتا اور بائیں پر وزن ڈالتے تو دایاں۔ مولوی صاحب کی کہنیاں اکثر اس پر جمی رہتی تھیں۔ میز کی دوسری جانب طرف تختیاں پڑی تھیں۔ وزن پڑتے ہی چرچرا اٹھتیں۔ پھر تو وارد بیٹھے بیٹھے بالکل استاد جی کی کرسی کی طرح ایک بار رکوع کی حالت میں ضرور کھڑا ہو جاتا۔ استاد جی اپنے موقعہ پر فوراً [illegible] کرتے

ذرا مسکرائے۔ انگلش پڑھتے پڑھتے داڑھی پر ہاتھ پھیر کر جھکے۔ چشمہ عینک سنبھالتے اور خاص انداز میں کچھ اس طرح اشارے کرتے جیسے کہہ رہے ہوں۔ ہمت کرو۔ گھبراؤ نہیں۔ یہ تیغ تو تری وفادار ہے۔ بالکل بصد وسنانی سوکھے ہوئے ادھر ادھر کتے کی طرح [illegible] جیسے بیکاری بین الاقوامی مدت کے طور پر اکب بنے ہوئے ٹانگے ہیں۔ پھر کرسی کی پچھلی ٹوٹی پر کسی نے ٹانگ رکھی تھی۔ ساری گھڑیاں ایک گھنٹہ آگے لگا دی گئی تھیں۔ لیکن استاد جی کی رجعت پسند سیتی اس ترقی پسندی کا ماتم کرتی ہوئی رینگتی رہتی۔

مدرسہ کی گلی کا پھیلاؤ دراصل بارے کی تنگ سی پہاڑی گلی میں کھلتا تھا سارے بارے کی غلاظت لے کر بہنے والی موری اسی دروازے سے لگی لگی بہتی تھی۔ موری پر ایک سیلو کا پتھر رکھ کر دروازے سے آنے جانے کے لئے ایک سیڑھی بنائی گئی تھی۔ دن کے وقت جب سورج چمکتا رہتا تو اس موری کی ساری گھٹی ہوئی غلاظت اُمس بن کر چاروں طرف اپنی بدبو اور سڑاند پھیلا دیتی۔ برسات ہو جاتی تو موری میں پانی بھر جانے سے غلاظت اُبھر کر سطح پر آ جاتی۔ زیادہ بارش سے مدرسہ کے سامنے جب پانی کا ایک ذرا بڑا جوہڑ ہو جاتا تو یہ موری بھی آہستہ آہستہ رینگتی ہوئی اپنی پوری غلاظتوں کے ساتھ اس میں گھل مل جاتی ـــ جب یہ موری ڈبرے کو بھی گندا اور گدلا کر دیتی تو وہ بھی اتنا پھیل جاتا کہ محلے سے سنی کالج جانے والے لڑکے بھی اس کی بزرگی کا احترام کئے بغیر نہ رہتے۔ لڑکوں کے لئے سوا اس نالے کو پھاندنے کے کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ وہ مجبوراً اپنے سفید ڈھیلے ڈھالے پاجاموں کو گھٹنوں تک چڑھائے چپڑتے چپڑتے گزر جاتے۔ لڑکوں کے پاؤں میں اترتے ہی ڈبرا اپنی تہہ میں بیٹھی ہوئی پوری گندگیاں کچھ اس طرح ابھارتا کہ کالے یونیفارم سے نکلتی ہوئی سینٹ ([illegible]) کی لپٹوں کو اس کی سڑاند دبوچ لیتی اور لڑکے اپنی انگلیوں سے دونوں نتھنوں کو اس زور سے دبا لیتے جیسے وہ ڈبرے سے زیادہ اپنی ناک سے بیزار ہیں ـــ برق پیرڈ۔ برق پیرڈ ـــ جیسے ڈبرا پکار پکار کر قہقہے لگاتا ہوا نام گن رہا ہو ـــ ایوننگ ان پیرس کوٹی، نائٹس آف [illegible] سارے سینٹ سارے روشن اور ستارے کئیں [illegible]

مجھے پردشن سا دکھائی دیتا۔ ایک بے جان بوجھا خلا، ایک بے پناہی وسعت! — نظروں کی بھٹکن آخر دیچار ہی پہنچی کہ موود کے گھر کا دروازہ زمین پر آ رہا ہے۔ جیسے جیسے یہ بدلیاں برستیں ویسے ویسے یہ وسعتیں اور بڑھتی جاتیں کبھی موود کا دروازہ کبھی بھنگن کی چھت کبھی رامو کی چار دیواری —— شالو کی بوڑھی ماں جوں جوں ان خلاؤں کو دیکھتی۔ جوں جوں ان وسعتوں پہ پلکیں جھپکاتی ویسا ہی جمعدار کا چوڑا چکلا چہرہ جیسے ہو اس کی نظروں کے قریب ہوتا جاتا۔ یہاں تک کہ وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیتی۔ اور جمعدار کی آنکھوں میں بھی اس کو ایسا ہی خلا محسوس ہوتا جیسے اس بارے کی وسعتیں —— !

(۲)

بوڑھی نورن شالو کے بیٹے پن سے واقف ہو چکی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ جمعدار جی کے آگے ہاتھ جوڑتے جوڑتے شالو زچ ہو گیا ہے۔ اس لئے بڑھی نے انیس احمد کے گانے کی بڑھا چڑھا کر تعریف کر دی کہ شالو کا کام انیس کو سونپ دے ——

نورن کے چوبارے کے مقابل ہی انیس کی ملگی بھی تھی۔ بارے بھر میں یہی ایک ملگی کچھ ٹھیک حالت میں تھی۔ انہی کر ان بارشوں کا مقابلہ بہت آسانی سے کر سکے۔ ملگی کی دیوار پر کوئلے سے انیس نے پریم گھونسلہ لکھ رکھا تھا۔ بارے کی گلی کی دیوار پر بھی اس لئے کہ آنے والے آسانی سے راستہ پا لیں اسی طرح کوئلے سے پریم گھونسلہ لکھ کر اس سمت کو تیر سے ظاہر کیا گیا تھا۔ انیس بڑھی کاکی کے پاس اکثر بیٹھا کرتا۔ اس کے لئے بڑھی کی ذات سے زیادہ اس کے پوپلے لہجے اور اس کے ساتھ تال دینے والی ہلتی ہوئی گردن میں دلچسپیاں ہوتیں۔ وہ چھیڑ چھیڑ کر نورن کو جوش دلاتا اور وہ جھوم جھوم کر اپنے لہجے اور گردن کی حرکت میں یکسانیت پیدا کرتی ہوئی نصیحت کرتی۔ نورن کی ٹرم ٹرم جب رکنے کا نام ہی نہ لیتی تو انیس گنگنانے لگتا اور ذرا زور سے ایک تان مار دیتا۔ نورن اس کی آواز کی تعریف کے پل باندھنے لگتی —— گئے مہینے انیس نے نہ جانے کس طرح نشاط گاہ تک رسائی حاصل کر لی تھی

اس نے ایسا گانا براڈ کاسٹ کیا تھا اور اسی دن سے شالو نے اس خیال سے کہ بوڑھی کاکی جاہل ہے۔ اس کی تان سمجھ نہیں سکتی یا پھر اس خیال سے کہ اس سوم چار دیواری میں اس کے گلے کو پھپھوندی لگ جائے گی، گنگنانا ترک کر دیا تھا لیکن جب کبھی وہ کسی کے سامنے نشر گاہ کی باتیں کرتا تو ایک ترنگ سی اس کے دل میں پیدا ہوتی۔ وہ ایک جھرجھری لیتا اور اس گھٹے ہوئے ماحول کے احتجاج کے طور پر ایک تان ضرور مار دیتا۔ آج بھی نہ جانے بیتی ہوئی رات کا کیف تھا یا نشر ہی آنے کا تصور اس نے ذرا سہم کر ایک تان ماری تھی اور نورن نے اس موقع کو غنیمت جانا۔

بڑھی نورن کو یقین تھا کہ ابراہیم سیٹھ سے اس کے رسوخ اور سب سے بڑھ کر اس کی خدمات کا خیال کرتے ہوئے جمعدار جی کوٹھی کی بیرہ بیٹھک ضرور اس کے رہنے کے لئے دے دیں گے۔ لیکن کوئی ادھ مہینے سے جمعدار شالو کو ٹال مٹول میں رکھتا رہا تھا —

اور ادھر بدلیاں برابر برستیں۔ خلاؤں میں یوں ہی اضافہ ہوتا۔ اور وسعتیں یوں ہی وسیع تر ہوتی جاتیں۔ نورن کی نظریں احساس کی انتہائی گہرائی کے ساتھ پھر کوٹھی پر جم جاتیں۔ ان نگاہوں میں ایک بیزاری ایک حقارت سی ہوتی — اور کبھی کبھی جب بارے کے نئے نئے اجالوں اور خلاؤں سے ہٹ کر اس کی نظر اس کوٹھی پر پڑتی تو وہ سوچنے لگتی کہ یہ کوٹھی جس کے پار کچھ بھی نظر نہیں آتا اور جو ایک آہنی دیوار سے بھی زیادہ مضبوط جان پڑتی ہے۔ کہیں یہی تو نہیں ہے زمین کی انتہا۔ میری اپنی نظروں کی حد، اور وہ اس شدت سے کوٹھی کو گھورتی کہ جیسے اس کی آنکھیں اپنی نظروں کی پوری قوت کے ساتھ کوٹھی کو پرے دھکیل پھینکیں گی۔

سویرا پہروں میں تبدیل ہو رہا تھا لیکن معلوم یہی ہوتا کہ سویرا ہی ہے۔ بارے کی موری اور سڑک کا ڈبہ آج بھی اپنی ساری سڑاند اور پوری گندگیوں کے ساتھ اگلی طرح خلط ملط ہو گئے تھے۔ فضاؤں میں اسی امک نئی تھی۔ ہوائیں اب تک بھیگی ہوئی تھیں۔ دنیا اب تک اپنی [illegible]

[illegible] بارش کی زد سے [illegible] گئی تھی۔ کچھ
[illegible] ـــ سا ہاہا دروازہ [illegible] رہا ہے
[illegible] تھا۔ شابو بیٹھ کر چپ کرائے نئی بوشید
[illegible] رہا تھا۔ دروازے کی نظریں تیزی سے گرنے والی جھکی ہوئی
[illegible] بھی چپ نہ تھا۔ بھیگے ہوئے دروازے میں اکثر اس کی
[illegible] کی بیچاری کی اپنی گرادی ہوئی دیوار دراڑوں سے
[illegible] نظر آ رہی تھیں۔

پھر دن ڈھلے ابر کے جزیروں سے سورج راجہ جھانک کر
بھاگا۔ پھر پیلی پیلی سی دھوپ ہر طرف پھیلی۔ لوگوں کے ہونٹوں پر
مسکراہٹیں جاگیں اور پھیکی پھیکی مسکراہٹیں کچھ ہی دیر بعد پیلی
پیلی دھوپ میں گھل مل کر اس کے ساتھ ہی کہیں غائب ہو گئیں۔
شام کے ڈھلتا ہوا سورج راجہ پھر گندہ ہو کر ابر کے کسی جزیرے
میں چھپ گیا۔ پانیوں کو اچھال کر کالج سے لوٹنے والے لڑکوں نے
کچھ اس حقارت سے ڈوبتے کو دیکھا جیسے اسی نے تو اپنی ساری
گندگیاں سورج راجہ کے منہ پر اچھال دی تھیں۔ آسمان پر آہستہ آہستہ
کھسکتے ہوئے ابر کے ٹکڑے وہی بادلی جزیرے سامان کو ڈوبتے جیسے
ہی نظر آنے لگے گدلے گندے جزیرے۔ سورج کی روشنیوں
کے مدفن بکھرا اور بیزار اندے ہوئے ہوئے متعفن۔ ان کی ناک
بے انتہا شدت کے ساتھ اکھڑ گئے اور انگلی کی گرفت میں پھنس
گئی۔

شابو سے پھر گھبرائی سے بدلی ـــ فوراً پکار رہی۔ شابو
چونک پڑا۔ سنہری دنیا کی سنہری لکیروں سے ہٹ کر وہ پھر اپنے
اطراف کے ماحول میں جکڑ دیا گیا۔ تاروں سے جھکا ہوا آسمان۔ منٹ
منٹ بعد گھٹنے والی سنہری لکیریں جگمگ کرتی گول مول چاند میں
دھندلا دھندلا چرخہ کاتتی ہوئی سانولی سلونی بڑھیا۔ ایک
جھٹکے میں یہ سب کچھ غائب ہو گیا۔ خیالوں کی تیز تیز رو ایک ہی
تار میں ٹوٹ گئی۔ آج کسی طرح لے کر ہی آؤں گا منظور ہی
[illegible] کر کے دروں کا بیٹا کی۔ وہ لڑکے کا ہشکر ہی تو ہے ـ
[illegible] حشت کو۔ جمعدار جی پکار رہے ہیں نا!! انہیں نے

توڑ ڈالا ہے سارے کو ـــ فوراً کے جواب میں شعلہ بڑبڑایا۔
ہوا کے جھونکے کے پھوار کی شیشے کی ٹھنڈی ٹھنڈی سوئیوں کی
طرح بدن میں پہنچ گئے۔ حد نظر پر شفق ڈال دیا پھر وہی کالے
کالے مرغولے منڈلانے لگے۔ ہوائیں پھر چلنے لگیں۔ سیاہیاں
سیاہ تر ہو گئیں۔ چپکا چپکا جل سا بکھرنے لگا۔ لیکن ان بکتے
جھرکوں میں، ان خنکی میں اگلی طرح کوئی والہانہ پیام نہ تھا۔ بے
بے نام جذبے نہ تھے جن کا تجزیہ جانی بوجھی ترنگ ہوتی ہے
ایک شعلہ پھر بھری۔ ایک انجان سا ارتعاش بکھرا ساری
دنیا اداس اداس سی تھی۔ نڈھال نڈھال ایک مسلسل کچھ
کی طرح جیسے خوشی اور کا تخیل مجسم ہو گیا ہو ـــ ڈھلتے ڈھلتے
دن ڈھل گیا اور رات ابھر گئی۔ کالی کالی اگلی رات کی بے انتہا
وسعت کی آغوش میں کائنات کچھ اس طرح سمٹ کر
رہ گئی کہ آنکھوں پر ایک کالا نقاب سا پڑ گیا لیکن کے دھندلے
دھندلے اکا دکا گوئے چھاؤں کی اندھا دھند برسات میں کچھ
ایسے دکھائی دے رہے تھے جیسے آنسو بھری آنکھوں سے
جھانکتی ہوئی سوتی جاگتی نظر کے سامنے چند حسین نیم خوابیدہ
چہرے ـــ بارش تھی کہ لگاتار ہو رہی تھی۔ یوں محسوس
ہوتا تھا کہ جیسے ابر کے جزیرے آج ہی اپنی ساری پونجی دھرتی
ماتا پر نچھاور کر دیں گے۔ بارش کے پانی، بجلی کی چمک اور بادل
کی گرج کے سوا دنیا میں جیسے کچھ تھا ہی نہیں یا زندگی کا مفہوم
ہی بیدرس تھی مگر ناچ بڑھتی ہی گئی چمک میں اضافہ ہوتا ہی گیا گھٹا پر
برستی ہی رہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کر برسیں۔ ساری کائنات پر ایک
سناٹا چھا گیا۔ دھندلی دھندلی گیتی اوجھل اوجھل سی ہو گئی۔
جھکڑ چلتے رہے۔ آندھیاں دنیا کی ہر رکاوٹ سے ٹکرائیں۔
اس گیتی میں اس دھرتی پر جبکہ ساری زندگیاں الٹی الٹی سانسیں
لے رہی تھیں ربا رسے کے رہنے والے بھی جی جانے کی اس
سے چمٹے اور لپٹے پڑے تھے۔ یہ کچے، جھکے ہوئے چوباروں کی
گولی، یہ بارہ جس کی چھتوں میں پانی اس طرح جذب ہو رہا تھا
جیسے پکے پکے پھوڑوں میں پیپ اندر ہی اندر اتر کر زخم بنا تا جاتا ہے

ادبی دنیا
ادبی دنیا
والدین نوٹ کریں
اگر آپ دودھ کے دانت نکالتے ہوئے بچوں کو گلاب کے پھول کی طرح کھلا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں تو انہیں
گرائپ جل کا مستقل استعمال کرائیے
دانت کے دستوں۔ بدہضمی۔ خون کی کمی اور بچوں کی دیگر روزمرہ امراض کا یقینی علاج
ہے سستے میں آسان مزے میں میٹھا
ہر دوا فروش سے مل سکتا ہے
نہلی رام اینڈ برادرز سوداگران ادویات انار کلی۔ لاہور
تمام دردوں کے خلاف
’’وی‘‘ کی گھڑی
ساریڈان
استعمال کرنے کے ۱۰ منٹ بعد

حُسنِ جلد کا آغاز صحتِ جِلد سے ہوتا ہے

رکسونا

سے صحتِ جلد کی حفاظت کیجئے

حقیقت میں جلد کی خوبصورتی کے پیشتر اسکی صحت لازمی ہے اس لئے اُس کی صحت کی حفاظت کی جائے۔ ورنہ اس کی خوبصورتی جلد جاتی رہے گی اسی وجہ سے رکسونا تیار کیا گیا یہ نہایت ہی خوشگوار سبز رنگ کا اور آسانی سے جھاگ دینے والا صابن ہے جس میں تازگی بخش اور جراثیم کُش جُز موجود ہے جسے کیڈل کہتے ہیں۔ جلد کے ہر مسام میں رکسونا کا نفیس اور بآسانی بننے والا جھاگ سرایت کر جاتا ہے اور گرد وغبار اور پسینہ کی کثافت کو دُور کر کے جلد کو صاف، شستہری و ملائم بناکر تجلی بخشتا ہے۔

لہٰذا جلد کی صحت کے لئے ہمیشہ رکسونا صابن سے غسل کیجئے۔

رکسونا بچّہ کے لئے . . .

رکسونا کا جھاگ اس قدر ملائم اور آرام دہ ہے کہ وہ بچوں کی نازک جلد کے لئے ایک بے نظیر چیز ہے۔ یاد رہے کہ رکسونا میں کیڈل بچّہ کی جلد کو خارش اور جھلسن سے محفوظ رکھنے میں بہت مدد دیتا ہے ڈاکٹروں نے بھی اس کی سفارش کی ہے۔

★ رکسونا میں کیڈل ایک خاص جراثیم کُش شفا بخش اور [illegible] ہوتا ہے جس کا جلد کی صحت پر زبردست اثر ہوتا ہے۔ [illegible] بھی کیڈل کی صحت بخش اور [illegible] اس کے استعمال کی سفارش کرتے ہیں۔

رکسونا مرہم کا استعمال کیجئے۔

کے پردے میں چھپا کر مسکرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مذمت کے موقع پر وہ مبالغہ آمیز تعریف سے اور تعریف کے موقع پر بہت ہی خفیف اظہار ناپسندیدگی سے کام لیتے ہیں۔ خصوصاً اپنی صفات یا کارناموں کے بیان کرنے میں انگریز کا حجاب ... اور طنز آمیز انکسار مشہور ہے غرض ان کے طنز کا مقصد عموماً دوسروں پر حملہ کرنا نہیں بلکہ اپنے جذبات پر پردہ ڈالنا ہوتا ہے۔ اور اگر کبھی اسے آلۂ حرب کے طور پر استعمال بھی کرتے ہیں تو نفرت کے زہر میں بجھا کر نہیں بلکہ مزاح کے چھینٹوں سے ٹھنڈا کر کے۔ مزاح کا بھی سب سے اہم مصرف انگریزوں کے ہاں یہی ہے کہ جو چیز ناگوار ہے اس کے مضحک پہلو کو نمایاں کر کے تلخی اور مایوسی کے جذبات کو دھیما کیا جائے۔ دوسرا کام اس سے یہ لیا جاتا ہے کہ جو شخص فکر و عمل کے بندھے ٹکے راستے یا اخلاق و معاشرت کے رسمی معیار سے انحراف کرے۔ خواہ وہ مجنوں ہو یا حکیم مجرم ہو یا مصلح، اسے تضحیک کی زنجیر میں جکڑ کر پھر پرانی ڈگر پر لانے کی کوشش کی جائے۔

غرض انگریزوں کا ضبط اپنی بہترین شکل میں حلیمانہ اعتدال اور رواداریانہ صبر اور بدترین شکل میں دہقانی جمود اور بے حسی بن کر ظاہر ہوتا ہے۔

حقیقت میں دہقانیت کا رنگ جو عہد وسطیٰ میں سارے یورپ پر چھایا ہوا تھا انگلستان میں اور ملکوں کے بہت بعد تک چھایا رہا۔ اس لئے کہ یہ الگ تھلگ جزیرہ ہونے کی وجہ سے براعظم کی تہذیبی تحریکوں کا اثر بہت دیر کے بعد اور بہت کم قبول کرتا تھا۔ بلکہ اب بھی ایک حد تک دہقانیت کی بنیادی صفات انگریزوں کی طبیعت میں موجود ہیں جن میں سب سے نمایاں روایات پرستی ہے۔ ان کی ریاست کا کوئی دستور اساسی لکھا ہوا موجود نہیں ہے۔ بلکہ بعض روایات کی شکل میں ہے۔ اور یوں بھی امور عامہ کی تنظیم کے لئے تحریری ضوابط بہت کم ہیں۔ زیادہ تر رواج عام اور روایات قدیم کی پابندی کی جاتی ہے اور ان ان لکھے قوانین کا انگریز دل سے احترام کرتے ہیں۔ دہقانوں کی طرح وہ مذہبی اوامر، اخلاقی ضوابط، معاشرتی رواج اور خاندانی دستور میں کوئی فرق نہیں کرتے سب کو یکساں اور واجب التعمیل سمجھتے ہیں۔ ان کی کم آمیزی، دیر آشنائی، اجنبیوں سے وحشت ان کا یہ خیال کہ ان کی ریاست دنیا کی واحد ریاست اور ان کی تہذیب دنیا کی واحد تہذیب ہے۔ اور ان کا تصور حیات وہ معیار ہے جس پر ساری دنیا کو پرکھنا چاہئے، سب چیزیں دہقانی تنگ نظری کا ثبوت دیتی ہیں۔

یہ اہل انگلستان کی سیرت کے بنیادی عناصر ہیں جو طبعی ماحول کے اثرات اور نسلی خصوصیات نے ان میں عہد وسطیٰ کے شروع ہونے سے پہلے ہی پیدا کر دیے تھے۔ اس وقت تک یہاں کی آبادی قدیم آئبیرین کیلٹ اور مختلف شمالی نسلوں اینگل، سیکسن، جوٹ وغیرہ کا معجون مرکب تھی جن میں سے کوئی نسل بھی ابتدائی تہذیب کے درجے سے آگے بڑھی ہوئی نہ تھی۔ پہلی مہذب قوم جس سے اہل انگلستان کو سابقہ پڑا، رومیوں کی قوم تھی جو ان کے ملک کو فتح کر کے ایک مدت تک اس پر حکومت کرتی رہی، رومیوں کی بہت بڑی خدمت یہ ہے کہ سارے ملک میں سڑکیں تعمیر کر کے آمد و رفت میں آسانی پیدا کی اور لوگوں کو امن کی زندگی کا عادی بنایا لیکن اہل انگلستان کی مجموعی سیرت اور تہذیب پر وہ کوئی نمایاں اثر نہیں ڈال سکے البتہ نارمن قوم نے جو عہد وسطیٰ میں آکر انگلستان پر قابض ہو گئی تین سو سال کے تسلط میں انگریزی زبان معاشرت اور مجموعی تہذیب کو بہت کچھ متاثر کیا۔ نارمن بھی شمالی نسل تھے مگر ایک مدت سے ہجرت کر کے شمال مغربی فرانس کے صوبہ نارمنڈی میں آباد ہو گئے تھے اور یہاں عہد وسطیٰ کی یورپی تہذیب کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔ ان کی بدولت انگریزوں میں کچھ نرمی، لوچ اور شائستگی پیدا ہوئی۔ یہ اپنے ساتھ بانکپن کا نظام لے کر آئے اور اس نے انگلستان کی قدیم دہقانیت کے ساتھ مل کر جنٹلمین کا تصور پیدا کیا جو اس وقت سے آج تک انگریزوں کا اخلاقی نصب العین ہے، بانکپن کے سپاہیانہ اخلاق کا اصل اصول یہ ہے کہ حریف غالب سے عزت کا، برابر والے سے انصاف کا برتاؤ کرنا چاہئے۔ کمزور جب تک مقابلہ کرے اس سے بے دردی سے کھیلنا چاہئے، اور جب ہتھیار ڈال دے تو اس کے ساتھ حقارت آمیز رحم سے پیش آنا چاہئے۔ عہد وسطیٰ میں یہ ضابطۂ اخلاق یورپ کے اور ملکوں کی طرح انگلستان میں بھی طبقۂ امرا تک محدود تھا۔ وہ ایک دوسرے سے حالت امن اور حالت جنگ میں ہمیشہ شریفانہ [illegible] برتاؤ کرتے تھے لیکن نچلے طبقوں کو اس برتاؤ کا مستحق نہیں سمجھتے

کے ساتھ ساری دنیا میں کی جانے لگی۔

انیسویں صدی میں انگریزی تہذیب کے ان بنیادی تصورات میں اور زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی۔ خصوصاً سیاسی آزادی کے تصور کا دائرہ اتنا پھیلا کہ ساری قوم کو محیط ہو گیا۔ یہی نہیں بلکہ عملاً ہر طبقے کے لوگوں کو مساوی سیاسی حقوق حاصل ہو گئے اور معاشی آزادی نے نظام سرمایہ داری کی صورت اختیار کر لی جو انفرادیت کی آخری حد ہے۔ یہ نظام یوں تو صنعتی انقلاب کے بعد یورپ کے سبھی ملکوں میں پہلے سے زیادہ تیز رفتار سے پھیلنے لگا۔ لیکن جتنی کامیابی اسے انگلستان میں حاصل ہوئی اور کہیں نہیں ہوئی۔ اس لئے کہ یہ ہر لحاظ سے انگریزوں کے قومی مزاج کے موافق تھا۔ یہ نظام اُن کی قوتِ ارادی اور قوتِ عمل کو جولانی دکھانے کا اور اُن کے حبِ مال اور حُبِ جاہ کو تسکین پانے کا موقع دیتا تھا۔ ملکیت ذاتی کے احترام اور حکومتِ وقت کے استحکام کی ضمانت کرتا تھا۔ مادیت کی قبیح شکل کو ظاہری مذہبیت کے خوش نما پردے میں چھپاتا تھا۔ تجربیت کو اپنا فلسفیانہ طریق اور افادیت کو اپنا اخلاقی نصب العین مانتا تھا، اور اخبارات کے ذریعے عوام کے جذبۂ آزادی کو مجروح کئے بغیر ان کو حکمران طبقے کے اشاروں پر چلاتا تھا۔ مختصر یہ کہ نظام سرمایہ داری انگریز قوم کی فطرت کے ہر تقاضے کو پورا کرتا تھا۔

لیکن اس کے ساتھ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ اس صدی میں انگلستان کے سیاسی نظام میں زبردست تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ طبقۂ امرا کی بلاشرکتِ غیرے حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ نہ صرف متوسط طبقے بلکہ نچلے طبقے نے بھی سیاسی حقوق میں برابر کا حصہ حاصل کر لیا۔ تہذیبی اور مادی دولت دراصل طبقۂ اشراف ہی کے ہاتھ میں رہی مگر اس میں سے بھی عوام کو اتنا تو دینا ہی پڑا کہ وہ جانوروں سے کچھ بہتر زندگی بسر کر سکیں اس کے لئے ضروری تھا کہ ریاست کے اختیارات میں اضافہ ہو اور انفرادی آزادی پر پابندیاں عائد کی جائیں۔ چنانچہ ریاست نے مزدوروں کی اجرت، اراضی کے استعمال، مکانوں کی تعمیر کے قواعد و ضوابط بنائے۔ نئے ٹیکس محصول عائد کئے، مفت اور جبری تعلیم نافذ کی، خود [illegible] زندگی کے مختلف شعبوں میں مداخلت شروع کر دی۔ لیکن یہ تبدیلیاں آہستہ آہستہ بہ نہایت احتیاط سے کی گئیں تاکہ ماضی سے رشتہ ٹوٹنے نہ پائے۔ انفرادیت کا نصب العین ترک نہیں کیا گیا۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو قومی ریاست اور اس کے برتر حقوق کا تصور بھی پیدا ہو گیا اور دونوں میں مصالحت کی کوشش کی جانے لگی۔

یہ خارجی تبدیلیاں اس تغیر کا مظہر تھیں جو انگریزوں کے نفس کی گہرائیوں میں واقع ہو رہا تھا۔ پیورٹین عقیدے کا تشدد اب اپنا رُخ بدل رہا تھا، وہ اپنے نقطۂ نظر اور دائرۂ عمل کو وسیع کر رہا تھا۔ اس کا اظہار اب مذہبی زہدِ خشک کی شکل میں نہیں بلکہ سیاسی قومی جوش کی شکل میں ہو رہا تھا۔ اس کا مطمحِ نظر اب محض چند تاجروں کی فلاح و بہبود نہیں تھا بلکہ برطانوی قوم کو آزاد، مہذب اور خوشحال بنانا، اس کی سیادت روئے زمین پر قائم کرنا، اس کی تہذیب کو اور اس کے مخصوص جمہوری اداروں کو دنیا میں پھیلانا۔ اس تحریک نے جو انگلستان کے اندر جمہوری قومیت اور باہر برطانوی سامراج کے روپ میں ظاہر ہوئی، درحقیقت اب انگریزوں کے مذہب کی حیثیت اختیار کر لی۔ عیسوی مذہب کو انہوں نے ترک نہیں کیا۔ مگر اس سے ان کو قلبی تعلق نہیں رہا۔ اذعانی عقیدے کو ماننے والے بہت کم اور اس کے عبادات و رسوم کو ادا کرنے والے اس سے بھی کم رہ گئے۔ یورپ کے اور ملکوں کی طرح انگلستان میں بھی اجتماعی زندگی کا مرکز مذہب نہیں بلکہ ریاست بن گئی۔ لیکن یہ جرمن ریاست کی طرح مطلق اور مستبد نہ تھی بلکہ شورائی اور جمہوری۔

مندرجہ بالا سطور کے مطالعہ سے واضح ہو گیا ہوگا کہ انگریز کی قوم بنیادی طور پر ایک عملی قوم ہے جس کی فطرت اور تقدیر کا اظہار برطانوی قومیت کی تشکیل اور برطانوی سلطنت کی تعمیر کے ذریعے سے ہوا۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ ذہنی زندگی کی صلاحیتوں سے محروم رہے اور اس نے اپنی [illegible]

میں نہیں کیا ہے بلکہ [illegible] حیثیت سے [illegible]
فنون [illegible] میں [illegible]
کے باہر نہیں [illegible] سے دیکھتے آ رہے ہیں [illegible]
[illegible] ادب کی تاریخ میں نمایاں جگہ
حاصل ہے [illegible] کے بہترین کارنامے
[illegible] بلکہ تہذیب انسانی کے لئے ایک [illegible] جاتے
ہیں۔

انگریزوں کے ذہن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کو نظریاتی تصورات کے تابع رکھنے کے بجائے فکر و نظر کو بھی زندگی کی مصلحتوں کے تابع رکھتا ہے۔ اس حقیقت میں اس کے نزدیک علم کوئی مستقل قدر نہیں رکھتا بلکہ محض ایک ذریعہ ہے دوسری اقدار مثلاً راحت یا قوت کے حاصل کرنے کا۔ اس لئے انگلستان میں علم و حکمت نے اپنا مطمح نظر تلاش حق کو نہیں بلکہ صلاح کار کو بنایا یعنی اس نے حیات و کائنات کی حقیقت کی جستجو کو مد نظر نہیں رکھا بلکہ صرف ان مسائل کے حل کرنے پر توجہ کی جو دنیائے عمل سے تعلق رکھتے ہیں چنانچہ انگریزی فلسفے میں دراصل مابعد الطبیعیات کا وجود ہی نہیں۔ البتہ منطق، نظریہ علم، فلسفۂ اخلاق اور فلسفۂ سیاست کو اس سرزمین میں بہت فروغ حاصل ہوا۔

مابعد الطبیعی فکر کے فقدان کا یہ نتیجہ ہے کہ ہمیں ہابز اور اسپنسر کے سوا کسی انگریز فلسفی کے خیالات میں وہ اندرونی وحدت اور ربط نظر نہیں آتا جو فلسفے کے ایک ہم آہنگ نظام کی تعمیر کے لئے ضروری ہے۔ اگر انگلستان کی پوری ذہنی تاریخ کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انگریز فلسفیوں کی فکر و نظر کے چشمے الگ الگ دھاروں میں بہتے ہیں جن سے قومی طبیعت کے دو متضاد پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں سے بڑا دھارا تجربیت اور افادیت کے فلسفے کا ہے جس کا سرچشمہ انگریزوں کی واقعیت پسندی اور ذوق عمل ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ تصوریت اور روحانیت کا ایک چھوٹا سا دھارا بھی ہے۔ اور یہ انگریزی طبیعت کے اس داخلی عنصر سے تعلق ہے جو ایک طرف مذہبی [illegible] اور دوسری طرف سیاسی قوت پسندی کا رنگ اختیار کرتا ہے۔

پہلے دھارا یعنی خیال کا نقطۂ آغاز تجربہ ہے جسے علم کی بنا قرار دیا گیا ہے۔ تجربہ یعنی وہ تصور جو کسی خارجی شے کی تحریک سے نفس میں پیدا ہوتا ہے۔ علم کی اکائی ہے۔ یہ تصورات عمل انعکاس یا کسی اور عمل کے ذریعے ہم میں [illegible] ایک دوسرے سے مل کر مرکب تصدیقات کی شکل اختیار کرتے ہیں جو علم کہلاتی ہیں جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اس تجربی نظریۂ علم نے صرف مظاہر فطرت کے باہمی علاقوں کے معلوم کرنے کی کوشش کی اور علوم طبیعی کے میدان میں اسے بڑی بڑی کامیابیاں ہوئیں جن کے ذکر کا یہ موقع نہیں ہے۔ البتہ کائنات کی حقیقت دریافت کرنے یا حوادث طبیعی کی توجیہ کا کام اس نظریے سے نہ لیا گیا اور نہ لیا جا سکتا تھا۔ صرف ایک مفکر ہابز نے تجربیت کے دائرے سے آگے بڑھ کر مابعد الطبیعیات کے مادی اور میکانکی نظریے کی تائید کی۔ وہ اس بات پر [illegible] نیوٹن ہی [illegible] کی تصور کائنات رکھتا تھا مگر اس نے اپنی فکر کی بنیاد عام فلسفے کو نہیں بلکہ صرف ریاضیات کو بنایا۔ اور سب چند انگریز مفکر لاک، ہیوم، جان اسٹوارٹ مل اور اسپنسر تجربیت کی تنگ حدود کے اندر رہے۔ اور انہوں نے مابعد الطبیعیات کے میدان میں قدم نہیں رکھا۔

تجربیت کی بنیاد پر جو اخلاقی نظریات انگریز فلسفیوں نے قائم کئے ہیں۔ ان سب میں یہ بات مشترک ہے کہ راحت کو اصلی اخلاقی قدر قرار دیا گیا۔ البتہ اس امر میں اختلاف ہے کہ قدر اعلیٰ فرد کی راحت ہے یا جماعت کی۔ افادیت کے حامی مثلاً بنتھم، جیمس مل وغیرہ، فرد کی راحت کو اور افادیت کے علم سے مراد زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زیادہ سے زیادہ فلاح کو اصل اخلاق کا معیار قرار دیتے ہیں۔

تجربی طرز خیال کی بنیاد پر فلسفۂ سیاست کے متعدد نظریے

تعبیر ہوئے۔ ایک طرف ہابز نے روسو کے معاہدہ اجتماعی کی یہ تعبیر
کی کہ سیاسی معاشرے یا ریاست کے وجود میں آنے سے پہلے انسان
جو فطری زندگی بسر کرتا تھا وہ سراسر جنگ و جدل پر مشتمل تھی۔ اس
سے نجات پانے کے لئے لوگوں نے ریاست قائم اور ایک شخص
کو فرمانروا مقرر کیا۔ ان کی سلامتی اس پر منحصر تھی کہ فرمانروا کو زیادہ سے زیادہ اختیارات
حاصل ہوں اور لوگ اس کی زیادہ سے زیادہ اطاعت کریں۔ چنانچہ اپنی جان کی
حفاظت کی شرط پر انہوں نے ملکیت اور آزادی کے حقوق فرمانروا کی نذر کر دیئے،
اور اسے ان پر غیر محدود اختیار حاصل ہو گیا۔ دوسری طرف لاک نے
فطری زندگی کے ایک مختلف تصور کی بنا پر معاہدہ عمرانی کو بالکل
دوسرے رنگ میں پیش کیا۔ اس کے نزدیک فطری زندگی آزادی اور امن کی
زندگی تھی۔ قانونِ فطرت کے مطابق ہر انسان دوسرے سے وہی سلوک
کرتا تھا جس کی وہ خود ان سے توقع رکھتا تھا۔ اسی قانون کو باضابطہ اور
منظم شکل دینے کے لئے ریاست قائم کی گئی۔ جمہوریت جس کے اندر
فرد کے فطری حقوق پوری طرح محفوظ رہتے ہیں، ریاست کی فطری
شکل ہے۔

ہابز اور لاک دونوں کے سیاسی تصورات جو فرانسیسی فلسفی روسو
کی تقلید ہیں، انفرادیت پر مبنی تھے۔ سب سے پہلے ہیوم نے جو
اجتماعی افادیت کے اخلاقی نظریے کا بانی تھا، اس نظریے کو سیاسیات
پر عائد کیا اور فطری حقوق اور معاہدہ اجتماعی کے تصورات کو رد کر کے
انفرادیت کا خاتمہ کر دیا۔ ہیوم کے نزدیک اخلاقی نصب العین یہ
ہے کہ فرد کی اغراض اور مفاد عامہ میں مصالحت پیدا کی جائے۔ اور اسی
مقصد کو حاصل کرنے کے لئے حکومت قائم کی جاتی ہے۔ بینتھم نے افادیت
کے اخلاقی اور سیاسی نظریے کی تکمیل کر کے اسے انگلستان کے
قومی فلسفہ کے درجے پر پہنچا دیا۔ اسی کے خیالات سے متاثر ہو کر ریکارڈو
نے معاشیات کو، جیمس مل نے انگلستان کے دستور کو اور آسٹن
نے قانون کو افادیت کے رنگ میں رنگنے کی کوششیں کیں۔ جان
سٹوارٹ مل نے جو انفرادی آزادی کا پرجوش حامی تھا، افادی نظریہ
ریاست کی کھلم کھلا مخالفت تو نہ کی لیکن ریاست کے دائرہ عمل کو محدود
کر کے فرد کے دائرہ حقوق کو وسیع کرنے پر اتنا زور دیا کہ حقیقت
میں اجتماعی افادیت کا محض نام ہی نام رہ گیا۔ ہربرٹ سپنسر نے
سیاسیات کی بنیاد حیاتیات پر رکھنے کی کوشش کی۔ اس نے ریاست
کو ایک جسم نامی فرض کر کے یہ ثابت کرنا چاہا کہ جس طرح جسم نامی کے مختلف
اعضا کے وظائف کو حیاتی ارتقا نے رفتہ رفتہ معین کر دیا ہے اور
ہر ایک کو ایک مستقل حیثیت دے دی ہے اسی طرح سیاسی ارتقا
کے ذریعے ریاست کے اعضا یعنی افراد کو زیادہ سے زیادہ آزادی
حاصل ہونی چاہیے یہاں تک کہ ریاست کا ان کی زندگی میں دخل نہ ہو۔ لیکن
اسپنسر کو خود محسوس ہوا کہ ریاست کو جسم نامی پر قیاس کرنے کا جو نتیجہ
نکلتا ہے وہ وہ نہیں جو وہ نکالنا چاہتا ہے۔ اس لئے مجبور ہو کر اسے انفرادیت کی حمایت کے لئے
حقوق فطری کے فرسودہ نظریے سے کام لینا پڑا۔ مل، اسپنسر کے انفرادی نظریے پر
عینیت پسندوں کے علاوہ تجربی مفکروں نے بھی بہت کچھ تنقید
کی۔ غرض انفرادیت اور اجتماعیت کا تضاد انگریزی کی قومی زندگی کی
طرح ان کی اخلاقی اور سیاسی فکر پر برابر باقی رہا۔

اس تجربی طرز خیال کے مقابلے میں ایک تصوری اور عینی طرز خیال
بھی انگلستان میں ابتدا سے اب تک اپنے آپ کو علم و فکر کے مختلف
شعبوں میں ظاہر کرتا رہا ہے۔ نظریہ علم کے میدان میں اس کے علمبردار
تجربیت کے مقابلے میں وجدانیت کو پیش کرتے ہیں جس کی رو سے
علم انسانی کا سرچشمہ خلقی تصورات ہیں جو ہر انسان کو قدرت کی طرف
سے عطا ہوئے ہیں۔ تجربی مفکروں کے مقابلے میں عینیت پسند
مابعد الطبیعی مسائل سے کہیں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں لیکن ان میں سے
بہت کم لوگوں نے اپنے خیالات کو فلسفیانہ نظم و ترتیب کے ساتھ
ظاہر کیا ہے۔ مثال کے طور پر برکلے کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس
نے روحانیت یا عینیت کا ایک باضابطہ نظریہ پیش کیا۔ لیکن نظری
فلسفے سے زیادہ اہم اور قابل قدر ان حضرات کے اخلاقی تصورات
ہیں جن کا انگریزوں کے اونچے طبقوں پر بہت گہرا اثر پڑا۔ یوں تو ان کے
اخلاقی نظریے ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن سب میں یہ بات
مشترک ہے کہ وہ محض راحت یا افادے کو قدر اعلیٰ تسلیم نہیں کرتے
بلکہ کسی غیر مادی یا ابدی قدر کو عمل اخلاقی کا نصب العین قرار دیتے
ہیں۔ مثلاً کڈورتھ [illegible]

ریاست کی [illegible] ہے جس کی [illegible] بھی اخلاقی
پیدا کی جا سکتی ہے اخلاقی [illegible] کہا جا سکتا ہے۔

سیاسیات میں [illegible] کو خاص اہمیت حاصل رہی
ہے سب سے پہلے مشہور خطیب ایڈمنڈ برک کے خیالات
میں جمعیت کا ایک نظریہ ملتا ہے جس نے ریاست کا الٰہی
تصور پیش نہیں کیا ہے۔ اس کے خیالات میں اس بات پر
زور دیا ہے کہ ریاست مقدس روح کا اظہار ہے جس کی نشوونما بھی
اس طرح ہوتی ہے، اسی طرح جماعت کی ملی اور معاشرتی زندگی کے لئے
ناگزیر ہے گویا اس کے افراد کی خواہش اور ارادے کا پابند نہیں۔ ریاست کی
حیثیت کی تحریک انگلستان کی سیاسی فکر میں کانٹ اور ہیگل کے
اثر سے شروع ہوئی۔ اس لئے اس کے سب سے ممتاز نمائندے
گرین، بریڈلے اور بوزنکٹ تھے جن کا انگلستان میں عام طور پر تو
زیادہ چرچا نہیں ہوا۔ لیکن یہ آکسفورڈ میں بہت اثر رکھتے تھے اور اس طرح
وہ طبقہ جس نے انگلستان کے مدبر اور قومی رہبر پیدا کئے ہیں۔ ان کے
خیالات سے متاثر ہوا اور اس نے عملی سیاسیات میں ان کے خیالات
کے مطابق اصلاحیں کیں۔ انیسویں صدی میں انگلستان کے سیاسی
نظام میں وہ زبردست تبدیلی جس کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں، حقیقت میں
انہی مفکروں کی تعلیم کی بدولت پیدا ہوئی۔ اسی نے یورپی ذہن عقیدے کا
رُخ قومیت اور قومی ریاست کی طرف پھیر دیا۔ اسی کی بدولت ریاست
غیر محسوس طور پر جمہور کی عقیدت اور احترام کا مرکز بن گئی۔ اور اس کے
اختیارات میں روز بروز توسیع ہونے لگی۔ بریڈلے اور بوزنکٹ
نے زیادہ تر ہیگل کے سیاسی فلسفے کی تعبیر و تفسیر پر اکتفا کی۔ انہوں نے ہیگل کی
طرح ریاست کو بزرگ ترین اور نہایت مطلق العنان ادارہ اور اس کی غیر مشروط اطاعت کا مستحق قرار دیا لیکن
اس کے ساتھ ہی گرین نے ہیگل اور کانٹ دونوں کے خیالات کو سمونے کی کوشش کی اور ریاست کے [illegible]
میں فردیت کے تصور کو مستقل جگہ دے کر اسے انگریزی ذہن کے لئے قابل قبول بنا دیا۔ وہ ریاست
اور معاشرہ کی اہمیت اور عظمت کا قائل ہے لیکن اس کا مقصد اور اس کی کامیابی کا معیار یہ قرار دیتا
ہے کہ اس کے اندر فرد کی شخصیت کو پوری طرح نشوونما کا موقع ملے۔
اور ریاست کے فرائض کے بارے میں بھی وہ اعتدال کی راہ اختیار کرتا ہے
وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ریاست کے ذریعے سیاسی نظام، قانون اور
معاشرت کی ایک مخصوص شکل کا نام ہے جو ایک مخصوص سیاسی تصور سے تعمیر ہو
معاشرتی اداروں کے توسط سے افراد میں ان میں ضبط اور [illegible] پیدا کر سکتی
ہے کہ وہ اپنے سیاسی اخلاق کے مطابق عمل کرنے کے عادی ہو جائیں لیکن
اس کے ساتھ گرین نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ریاست کا فرض صرف
رکاوٹیں دور کرنا ہے۔ انسان کی اخلاقی زندگی اس کے اپنے ارادے سے
ہوتی ہے ریاست کا اس سے [illegible] ہو سکتا۔ [illegible]
اجتماعیت اور جمعیت کا یہ معتدل تصور جس پر [illegible] سیاسی تصور کا
زبردست حریف ثابت ہوا ہے جو مل اور اسپنسر کی فردیت اور [illegible]
کی عدمیت پر مبنی تھا اور اشتراکی خیالات کی نشوونما سے اجتماعی رجحان
کو اور تقویت پہنچی۔

لیکن انگریزوں کی منطقی فکر سے کہیں زیادہ اہم ان کی جذباتی اور
تخیلی فکر ہے۔ جو انگریزی ادب اور شاعری کی شکل میں ظاہر ہوئی
یوں تو فنون لطیفہ میں بھی انگلستان نے بہت نام پیدا کیا ہے مثلاً
تعمیر میں [illegible]، موسیقی میں پرسیل، مصوری میں کانسٹیبل، ٹرنر، اور [illegible]
اور [illegible] لیکن چند افراد کے کارنامے اس خیال کی تردید کے لئے کافی
نہیں ہیں کہ انگریزی قوم کا ذہن فنون لطیفہ سے محض سطحی لگاؤ رکھتا ہے
ان کی افتاد طبع [illegible] سے گھبراتی ہے۔ دراصل ان کے
تخیل شدید [illegible] مبہم اور حجاب آگیں احساسات کے
اظہار کے لئے سب سے زیادہ موزوں شعر و ادب کا میدان تھا۔ اور
اسی میں انہوں نے بحیثیت قوم کے اپنے جوہر دکھائے۔ شیکسپیئر
جس کا ذکر ہم عہد جدید کے ہراول کی حیثیت سے کر چکے ہیں۔ ڈرامے میں
دنیا سے اپنی عظمت تسلیم کرا چکا ہے۔ طربیہ شاعری یا ایپک میں ملٹن کی
فردوس گمشدہ ہومر، ورجل، فردوسی اور دانتے کے شاہکاروں کے
برابر جگہ پانے کی مستحق ہے۔ غنائی شاعری میں شیکسپیئر، ملٹن، بلیک،
ورڈسورتھ، شیلے، کیٹس، ٹینی سن، اور سوئن برن سے لے کر عہد حاضر کے
شعرا تک آسمان شعر کے ستاروں کا ایک درخشاں سلسلہ ہے
جس کا جواب شاید اٹلی کے سوا دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں ملے
گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن جذبات کو انگریزوں کی زندگی میں اظہار
کی راہ نہیں ملتی۔ وہ ان کے شاعروں کے صفحات میں پرورش پاتے

فہرست مضامین

جلد ۲۴ نمبر ۲

فروری ۱۹۴۶

ایڈیٹر صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ ۸/

بزمِ ادب

[illegible] یہ خبر نہایت رنج و اندوہ سے سنی جائے گی کہ
ہمارے ملک کے نامور فاضل اور محقق پروفیسر حافظ محمود شیرانی
[illegible] انتقال فرما گئے۔ مرحوم ایک عرصے سے اپنے وطن ٹونک
میں خانہ نشین ہو گئے تھے مگر پیرانہ سالی کے باوجود ان کا ذوقِ علمی
بدستور قائم تھا۔ [illegible] متعدد مخطوطات اور نوادر کے بہت
بیش بہا ذخیرے تھے جن میں سے نایاب فارسی و اردو مسودات کا
ایک بیش بہا ذخیرہ انہوں نے ہزاروں روپے کے صرف سے جمع
کیا تھا جب وہ ایک مدت دراز کے بعد پنجاب یونیورسٹی کی
ملازمت سے سبکدوش ہوتے تو جاتے وقت یہی عمر بھر کی کمائی
برائے نام معاوضے پر پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو عطا کر گئے۔ اس کے بعد
ایک اور قیمتی ذخیرہ انہوں نے اس لائبریری کو بالکل مفت عنایت
[illegible] مبدءِ فیاض سے ایک بہت بڑا دماغ اور بہت بڑا دل
لے کر آئے تھے۔ اور کام کرنے سے تھکنا جانتے ہی نہیں تھے
میدانِ تحقیق میں ان کی ہمسری بہت کم لوگ کر سکتے ہیں۔ اور تحقیق
کے بعد اظہارِ حق کی جرأت ان ایسی شاید ہی کسی کو نصیب ہوئی
ہو۔ افسوس کہ ان کی موت سے علم و تحقیق کا ایک آفتاب غروب
ہو گیا۔ ہمیں اس سانحۂ عظیم پر مرحوم کے فرزند جناب اختر شیرانی
سے دلی ہمدردی ہے۔

شمارۂ زیرِ نظر کے مضامین میں آپ ذوق پر جناب نظیر کا
دوسرا مقالہ ملاحظہ فرمائیں گے۔ اس میں انہوں نے ذوق کی زبان
اور اس کے اندازِ بیان پر ایک جامع تبصرہ کیا ہے اور اسی ضمن میں
ایک ایسا انتخاب بھی پیش کر دیا ہے جو اس کی خصوصیاتِ کلام کا
آئینہ دار ہے۔ ان مقالات کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ان اساتذہ
کا جو موجودہ نسل کی نگاہوں سے اوجھل ہیں منتخب اور بہترین کلام
ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ہمیں اپنے پرانے روابط کے
استوار کرنے میں مدد دیتا ہے۔ صاحبِ مضمون نے مقالے کے

آخر میں جو مطالبے محقق ارشاد فرماتے ہیں، معلوم نہیں وہ
ہمارے جدید ناقدین پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، ورنہ
ہمارا اپنا ردِ عمل تو یہ ہے کہ آج کی آندھی کل کی نسیمِ بہار اور آج کا
چراغِ راہ کل کی مشعلِ منزل بن سکتا ہے ——

مسعود احمد صاحب قریشی چند سال ہوئے ادبی دنیا
مسلسل لکھتے تھے۔ اب ایک عرصے کے بعد شریکِ بزم ہوئے
ہیں۔ اپنے موجودہ مقالے میں انہوں نے اختر انصاری کی
شاعری کے جدید رجحانات پر جو نظر ڈالی ہے۔ وہ ان کی صائب
رائے اور بے تعصبی کی شاہد ہے۔ امید ہے کہ ان کے جدید سلسلہ
تنقید کی اور کڑیاں بھی ناظرین کے سامنے جلد جلد آتی رہیں گی۔

جناب حزب اللہ صوبۂ سرحد کے ذکی نوجوانوں میں ایک
خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا مختصر مضمون زنجیریں ادب کے کسی
معیار کا تعارف کراتے ہوئے ادیب کو ماحول کی زنجیروں سے آزاد
کرنے کی ایک نرم سی کوشش کرتا ہے۔ بعض ہم ایسے قدامت پسند
لوگ اسے پڑھ کر ذرا متفکر ہوں گے مگر حزب اللہ صاحب کو مایوس
نہیں ہونا چاہئے ع نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

پروفیسر [illegible] کی دوسری کہانی [illegible]
اگرچہ عنوان کے لحاظ سے کچھ اجنبی سی ہے مگر مواد کے اعتبار سے
زندگی کے ایک المناک پہلو کی نہایت سچی تصویر ہے۔ جنگ
اپنے مصنوعی تمول اور گہما گہمی کے ساتھ ختم ہو چکی ہے۔ اب
جو مسائل اس طبقے کے نوجوانوں کے سامنے آرہے ہیں، جسے
سفید پوش کہا جاتا ہے، اور جس کے لئے صاحبِ افسانہ نے بورژوا
کا لفظ استعمال کیا ہے، ان میں سے ایک نہایت اہم مسئلہ اقتصادی
اور جنسی توازن کا ہے اور [illegible] نے اپنی اس کہانی میں
اس مسئلے کا بڑی خوبی اور نفاست سے جائزہ لیا ہے۔ [illegible]
کی کہانیاں [illegible] سے بہت مشابہ ہوتی ہیں جنہیں وہ

ریاضیات میں رات دن حل کرتے رہے ہیں مگر ریاضی کا عقدہ
تو دو اور دو چار ہو کر حل ہو جاتا ہے، فطرتِ انسانی کے عقدے کا
حل شاید ایسا سہل نہیں — اور یہاں افسانہ نگار ریاضی دان
سے کہیں آگے نکل جاتا ہے، اُبھر کر گرنے کے لئے یا شاید اُبھرتے
ہی چلے جانے کے لئے، اس کا فیصلہ وقت کے ہاتھ میں ہے،
ہمارے بس کی بات نہیں —

ہمارے نوجوان دوست بونت سنگھ نے ایک ننھی
سی کہانی پیش کی ہے، منی کی موت — اور کہانی کا نکتہ مرموز
اس کے آخری فقرے میں اس طرح چھپا دیا ہے کہ پڑھنے والا
بس مٹھیاں بھینچ کر رہ جاتا ہے — ہمارے دیس کی منیاں بادشاہ
کی طرح کبھی مرتی نہیں، خدا شوقِ اولاد کو تیز تر کرے، ایک منی
کے مرتے ہی دوسری منی چپکے سے اس کی جگہ لے لیتی ہے اور
جانشینی کا یہ سلسلہ منی کے والدین کی وفات تک جاری رہتا ہے
— زندہ باد منی، پائندہ باد منی۔

اور اب ایک الم ناک مطالعہ جسے ہنسراج صاحب رہبر نے
زندگی سے چرایا ہے۔ جناب رہبر ابھی نوجوان ہیں، لیکن انہوں
نے ان لمحوں کو خوب چکھا ہے جو اس دیس کے چاہنے
والوں کو اکثر نصیب ہوتے ہیں — قربانی، کام اور موت —
اور پھر موت سے جنگ آزما ایک ابدی زندگی کا تصور، جو بجائے
خود زندگی کا سب سے بڑا سہارا ہے۔ "پیارے سنگھ" واقعی
کبھی نہیں مر سکتا تھا، وہ دریائے زندگی کی ایک لہر تھا جو انجام کار
دوسری لہروں میں مل گیا، اور یہاں پہنچ کر موت بے معنی ہو جاتی
ہے۔ زندگی اور موت، مثبت اور منفی، ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں
ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں، مگر ہم اس راز کو سمجھنا نہیں چاہتے،
سمجھنے سے خوف کھاتے ہیں —

حصۂ نظم کی شادابی و دلکشائی محتاجِ تبصرہ نہیں، ہاں
اس دفعہ آپ کو اس میں چند نئے نام ملیں گے — جناب نشتر
جالندھری، جناب عندلیب شادانی، اور پھر دشوا متر صاحب
عادل اور شاہد دہلوی۔ نشتر پنجاب کے اُن پختہ گو شعرا میں سے

ہیں جن کی صحتِ کلام مسلّم ہے۔ لیکن آپ [illegible]
کلام محض صحیح نہیں، جاں نواز بھی ہے۔ اور [illegible]
عندلیب شادانی نے نظم بے قافیہ میں شاید [illegible]
فرمائی ہے کہ وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ —
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا
احساس میں کوئی شک نہیں کہ نظم معریٰ کی سب سے [illegible]
خصوصیت یعنی الفاظ کا حسین انتخاب اُن کی اس [illegible]
نمایت نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کے بیان کی [illegible]
گفتار کی رعنائی بھی جاذبِ توجہ ہے۔ غرض [illegible]
اُن سے اس صنفِ سخن پر مزید توجہ کی فرمائش کی جائے گی
کیوں سے بات جو دل میں ہے کہتے ہوئے جو ڈرتا ہے [illegible]
مصرع ان کے حسبِ حال نہیں، اس لئے حذف کیا جاتا ہے۔

صلاح الدین احمد

تم مجھے یاد کرو پھر اُسے کیا یاد رہے   نہ خدائی کی ہو پروا نہ خدا یاد رہے۔

زبان ملاحظہ ہو

دیکھ بھی لیتا نہیں اور دیکھیں کیونکر   ہم سے منہ پھیر کے جانا بھی یاد رہے
تیرے مدہوش سے کیا ہوش و خرد کی ہو امید   رات کا بھی نہ جسے کھایا ہوا یاد رہے
محو اتنا بھی نہ ہو عشق بتاں میں اے ذوق   چاہئے بندے کو ہر وقت خدا یاد رہے

دیکھئے شعر کا شعر ہے اور نثر کی نثر

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے   خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

ذوق کے کلام میں اس قبیل کے (سہل ممتنع) اشعار اور بھی ہیں چند ملاحظہ کیجئے۔

درد دل سے لوٹتا ہوں ہر طرف کروٹ سے میں   میں ہوں لفظ درد جس پہلو سے دیکھو درد ہے[1]
ہم اور غیر یکجا دونوں یہ ہم نہ ہوں گے   ہم ہوں گے وہ نہ ہوں گے وہ ہوں گے ہم نہ ہوں گے
ساتھ تیرے ہم بھی ہو سایہ پر ٹھہر جائیں گے   آگے جائیں پیچھے جائیں جائیں گے پر جائیں گے
اچھا کیا وفا کے عوض ہم نے کی جفا   جانے دو تم بھی اب کہ کیا اپنا پا چکے

بتائیے شعر میں اس سے زیادہ سلاست، لطافت اور روانی کیا ہو سکتی ہے۔

حکایت دل کی کہتا ہوں سمجھو تو شکایت ہے   تمہیں سمجھو فدا دل میں کہ سمجھے بھی تو کیا سمجھے
عبث تم اپنا رکاوٹ سے منہ بناتے ہو   وہ لب پہ آئی ہنسی دیکھو مسکراتے ہو
دن کٹا جائیے اب رات کدھر کاٹنے کو   جب سے تو پاس نہیں دوڑے ہے گھر کاٹنے کو
ہائے صیاد تو آیا مرے پر کاٹنے کو   میں تو خوش تھا کہ چھری لایا ہے سر کاٹنے کو
جو کھل کر ان کا جوڑا [illegible] سر سے پاؤں تک   بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک

آخری شعر نہ صرف سہل ممتنع ہے۔ بلکہ اس میں اور بھی کئی لفظی اور معنوی خوبیاں ہیں۔ زلف دراز کے مضامین دیگر اساتذہ نے بھی باندھے ہیں لیکن اس شعر کے مقابلے میں شاید کوئی شعر نہ پیش کیا جا سکے گا۔ زلف کے کھلنے سے محبوب کے حسن میں جو بے پناہ دل کشی پیدا ہوتی ہے۔ ذوق نے اُسے نہایت سادگی سے بیان کر دیا کہ بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک۔ بلائیں لینا بہ معنی قربان ہونا محاورہ بھی ہے۔

حسن زبان، سلاست، روانی اور سہل نگاری کے سلسلے میں چند اشعار درج کرتا ہوں کہ انہیں چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا ہے۔

ابھی مدت ہے تجھے اس دم لگانے [illegible]   کہتے ہیں [illegible]
بزم میں ذکر مرا لب پہ وہ لائے تو سہی   ابھی معلوم کروں [illegible] تو سہی
گر جلانے پہ نہیں قبر پہ آئے وہ مرے   شکوہ کیا کیجئے غنیمت ہے کہ آئے تو سہی
کہیں یاں ہو وہ اگلی ملاقاتوں کی تمہید   [illegible]
دل رکھ کے کہیں ذوق کا ہم بھول گئے ہیں   [illegible] نکل آیا

یہ حقیقت ہے کہ فصاحت زبان اور محاورہ بندی میں اس دور کا کوئی استاد ذوق کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ بلکہ بعد کے دور میں بھی یہ خوبی آپ کے شاگردوں تک ہی محدود رہی۔ آپ ہی کے شاگرد مرزا داغ دہلوی نے نظم میں اور آپ ہی کے شاگرد شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد مرحوم نے نثر میں حسن زبان کے دلفریب نمونے پیش کئے۔

ہم نے اوپر ضمناً استاد ذوق کی بندشوں کی چستی کا ذکر کیا تھا کہ استاد نے اپنے کلام میں جو لفظ جہاں بٹھا دیا ہے۔ وہاں سے اٹھایا نہیں جا سکتا۔ بندشیں اس قدر چست ہیں کہ ان سے کلام میں بلا کا زور پیدا ہو گیا ہے۔ اکثر اشعار مرصع اور حشو و زوائد سے پاک ہیں۔ کہیں کہیں تعقید بھی ہے تو بندش کی خوبی سے اس عیب کو رفع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چند اشعار سنئے کہ حسن بندش کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

جدا ہوں یار سے ہم اور نہ ہوں رقیب جدا   ہے اپنا اپنا مقدر جدا نصیب جدا
شکر پردے ہی میں اس بت کو حیا نے رکھا   ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا
آنکھیں دیدار طلب گور سے آئی ہیں نکل   دستہ نرگس کا نہیں [illegible] رکھا
کیا تماشا ہے کہ دیوانہ بنا کر اپنا   نام مجنوں مرا اس ہوشربا نے رکھا

چوتھے شعر کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ اس میں نکتہ کس صفائی اور بے ساختگی سے نبھایا گیا ہے۔ شعر صنعتوں کا

---

[1] درد کے ساتھ پہلو کی رعایت ملاحظہ ہو۔ اور اس شعر میں صنعت تضاد بھی ہے۔ (نظیر)

زمین میں اچھے اشعار تو استاد نکال چکا تھا۔ مزید کی گنجائش باقی نہ تھی۔ انہوں نے ردیف کی تبدیلی کر کے چند شعر نکالے۔

ذوق کی ایک اور غزل کے چند شعر سنئے ؎

آیا نہ وہ مہ طلعت۔ کیا دیر لگائی ہے   کھینچو اسے کشش الفت کیا دیر لگائی ہے
قاصد تو کب آتا ہے پہنچا اجل نے بھی   یاں آنے میں یا قسمت کیا دیر لگائی ہے
کس فکر میں ہو ساقی لے بادہ جو ہے باقی   تھوڑی ہے یہاں فرصت کیا دیر لگائی ہے

تیسرے شعر کا مضمون پامال سا ہے۔ بہت سے استادوں نے یہ مضمون باندھا ہے۔ مثلاً میر کہتے ہیں۔

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

غالب کہتا ہے ؎

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو   برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

ذوق ایک اور جگہ کہتا ہے ؎

ہنگامہ گرم ہستی ناپائیدار کا   چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

بہر حال اس غزل کے چند شعر اور سنئے:۔

گر قتل ہی کرنا ہے قاتل کہیں جلدی کر   لاحول و لا قوت۔ کیا دیر لگائی ہے
یاں دم بھی آ پہنچا اور اب تک آتا ہے   اللہ رے تری غفلت کیا دیر لگائی ہے
دے پھونک کہیں دل کو مدت سے سلگتا ہے   اے سوزش غم فرقت کیا دیر لگائی ہے
بالیں پہ کہا میری ہنگامۂ محشر نے   لو اٹھو کہیں حضرت کیا دیر لگائی ہے
اے ذوق شہید اس کو کرنے بھی کوئی آتا   کہتے ہیں اگر سبقت کیا دیر لگائی ہے

حسن بیان کے ضمن میں ذوق کے چند متفرق اشعار بھی سن لیجئے کہ ایک سے ایک بڑھ کر ہے ؎

پوچھنے کیا ہو شکستِ دل کو صورت دیکھ لو
نامہ ہے چین بر جبیں قاصد شکستہ حال ہے

نامے کے شکنوں کو چین بر جبیں کہا ہے۔

ہم نے جانا تھا لکھے گا تو کوئی حرف اے میر   لیکن اب دیکھا سویدا کے دل پامال ہے

شہیدان محبت خوب آئین وفا سمجھے   بہا خوں کا کوئے قاتل میں اسی کو خونبہا سمجھے

یعنی خون کا کوئے قاتل میں بہنا ہی بسمل کی بڑی خوش قسمتی ہے اس لئے اسی کو خوں بہا سمجھا کوئی استاد کہتا ہے ؎

تو نہ قاتل ہوا کوئی اور ہی ہو   تیرے کوچے کی شہادت ہی سہی

ذوق کے چند شعر اور سنئے

کہا میں نے یہ شیخ مناجات میں یہ   کہ تو اب [illegible]
جلتے دیکھے جو لب زخم تو بولا قاتل   آج تیرا ہے دہن اور [illegible]
وصیاں اس آئینہ رخ کے گئی جان نکل   رہ گیا کھلا دیدۂ حیران [illegible]
ذوق بیمار محبت ہے خدا خیر کرے   کہ یہ آزار ہے ایسا کہ [illegible]
مدتوں دل اور پیکاں دونوں سینے میں رہے   آخر [illegible]
سب کو دیکھا اس نے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ   وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں [illegible]
مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں   گرچہ ڈھونڈھو گے چراغ رخ زیبا لے کر

علامہ اقبال نے اس شعر میں یوں تصرف کر لیا۔

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر   اب انہیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

پچھلے استاد غزل میں دو یا زیادہ اشعار کا قطعہ بھی کہا کرتے تھے۔ ذوق نے ایک غزل میں کئی شعر کا قطعہ کہا ہے۔ چار شعر سنئے تسلسل کیسا ہے۔ حسن بیان میں ذرہ بھی فرق نہیں آیا۔

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر   اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام   اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کہوں کل کی طرح سے   گر آج کا دن بھی یونہی ٹل جائے تو اچھا
القصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے   دل اس کا یہیں باتوں میں بہل جائے تو اچھا

یہ صحیح ہے کہ آج ذوق گمنام ہے لیکن اب تک ذوق کے کلام کا جتنا انتخاب پیش کیا گیا ہے وہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے یقیناً زندہ رہے گا ایڈیٹر ادبی دنیا نے گزشتہ شمارہ میں میرے مقالے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ دیکھیں ہیں مخالفت کی آندھیوں میں اس چراغ کو کیونکر روشن رکھ سکوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ جس طرح فارسی ادب میں رومی۔ عرفی۔ سعدی۔ حافظ۔ نظیری وغیرہ آج تک زندہ ہیں۔ اسی طرح اردو ادب میں میر۔ سودا۔ مصحفی۔ ناسخ۔ آتش۔ ذوق اور ظفر بھی زندہ رہیں گے جنہیں مخالفت کی آندھیاں بجھا رہی ہیں۔ وہ چند بے خبر ناعاقبت اندیش اور علمی ذوق سے بے بہرہ نوجوانوں کی جنبش قلم کا ہے۔ اگر علمی صحائف و جرائد کے ایڈیٹر صاحبان اور ادب اردو کے سچے بہی خواہ اس طفلانہ طوفان مخالفت سے ڈرنے لگے تو وہ دن دور نہیں جب اقبال غالب انیس اور داغ جیسے یکتائے روزگار بھی گمنامی کے گڑھے میں دفن ہو جائیں گے۔

اصغر حسین خاں نظیر

تیر و نشتر

جو خود اٹھائے وہ جامِ نظر پلانے کو — تو آنکھ اٹھا کے نہ دیکھوں شراب خانے کو

شرر بکف جو اُڑی جا رہی ہے برقِ بلا — اٹھائے کس نے یہ خس آشیاں بنانے کو

نوائے گرم سے تنکے اگر شرر بن جائیں — تو برق سجدہ کرے تیرے آشیانے کو

ہزار چشمۂ حیواں نثار کر ڈالوں — کوئی خود آئے جو آبِ فنا پلانے کو

جہانِ دل میں تمنا کی سجدہ گاہ رکھنا — اُس آستانے کو یارب اُس آستانے کو

دکھائی راہ جو مسجد کی اُس کے ابرو نے — تو آنکھ بولی۔ نہ چھوڑو شراب خانے کو

رُکا یہ کہہ کے جو واعظ کدھر۔ تو میں نے کہا — شراب خانے کو حضرت شراب خانے کو

نگاہِ یار ہے دامن کشِ جنوں ورنہ — جلا دوں آہ کے شعلوں سے قید خانے کو

کوئی ہے سرخوشِ حیرت کوئی ہے مستِ جمال — لئے ہے گود میں کوثر شراب خانے کو

شفق بنا سرِ گردوں دلِ شہید کا خون — اک اور مل گئی سرخی مرے فسانے کو

متاعِ حسن تو لا۔ دل بکف ہزاروں ہیں — یونہی دم مفت میں الزام دے زمانے کو

جو تجھ سے آنکھ لگائیں وہ آنکھ کیا کھولیں — ہزار شور قیامت اُٹھے جگانے کو

وہ یوں نہ آئیں گے۔ لکھ دو بس آخری ہے سلام
بہانہ چاہیئے نشترؔ کوئی بلانے کو

نشتر جالندھری

بورژوائی موت

...... اب برف قطعی طور سے ٹھوس ہو گئی تھی۔ سورج کی گرمی بھی اس کو پگھلانے کے لئے ناکافی تھی اور یہ خیالات کی چوٹیوں پر جمی ہوئی سفید پکی دوشیزہ کے پیازی رخساروں کے مانند جھلمل جھلمل کر رہی تھی۔ ایک غم کا ابدی رنگین ناچ جو منفی کے سمندر میں گرتا جا رہا تھا۔ اور طوفان کے خیال تک کی تردید کر رہا تھا۔ ایک ایسی لہر جو صرف منفی بنکر رہ گئی تھی۔ اور ہاتھ پیر ہلانے کی ضرورت ہی نظر نہیں آ رہی تھی۔ سکوت، ابد، اور منفی کی تیز دھار، ایک دوسری ابد، ہیولا، عدم، نئی سرزمین، نئے ڈھنگ، ٹھنڈی ہوا اور آہستہ آہستہ گھلتا اور غیر مرئی بن جانے والا جسم، گویا ہڈی اور گوشت تحلیل ہو گئے ہیں صرف خیال باقی رہ گیا ہے۔ خدا کی ودیعت کا خیال، سات دن کی محنت کا نتیجہ، کون و مکاں میں مقید ایک ہستی جسے اتنی تنہائی مل گئی ہو کہ اپنے جسم کے حصے بھی بے گانے معلوم پڑتے ہوں۔ ہاں! وہ کئی بار اپنے داہنے ہاتھ کو بائیں ہاتھ سے مس کر کے امتحان بھی لے چکا تھا لیکن یہ عمل زندگی سے خالی تھا۔ زندگی جبھی پیدا ہوتی ہے۔ کہ ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ سے مس ہو، ایک شے دوسری شے کو چھوئے۔ منفی سے منفی کا ملاپ، مثبت سے مثبت کا جو لازمی ملاپ ہے۔ اور ویسے بھی اپنے وجود کو ایک ساتھ منفی اور مثبت میں توڑ ڈالنا قطعی ناممکن ہے۔ اگر رتن ایک ساتھ رتن اور خوبصورتی دو وجودوں میں بٹ جائے تب بھی وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی جو رتن اور خوبصورتی کے الگ الگ وجودوں کے قرب سے حاصل ہو سکتی ہے۔ کوشش کیجئے۔ سارا دن ہاتھ پاؤں مار کر ایک ابدی منفی میں کھو جائیے۔ یا ایک ابدی منفی جو رتن کی زندگی سے وابستہ ہوتی جا رہی تھی۔ وہ کتنی بار کوشش بھی کر چکا تھا کہ کوئی ہوائی مثبت لہروں کو یکجا کرے تاکہ وہ مندروں میں نام لکھا سکے۔ سورج کی گرمی برف کو پگھلا سکے، اور چاند کی ٹھنڈک اس کو پیازی رنگ اختیار کرنے میں مدد دے سکے۔ لیکن اب حالات ممکنات کی حد دوستے بھاگتے نظر آ رہے تھے۔ موت کی گھنٹی بج رہی تھی اور دور کہیں زندگی جاگ رہی تھی۔ وہ وردی جو وقت نے پیدا کی تھی ترقی کرتی جا رہی تھی۔

رات نزدیک تھی۔ دن ختم ہو چکا تھا اور اب شفق کے [illegible] کا سہارا ڈھونڈنا بھی ناممکن تھا۔ اندھیرا پھیلتا جا رہا تھا [illegible] کرن دور کسی پہاڑی کی اوٹ میں ڈوب گئی تھی۔ وقت کے [illegible] سے تیز رفتار آگے بڑھتے چلے جا رہے تھے۔ پہلا ایسے [illegible] دنیا کی طرف بھاگتے جا رہے تھے۔ جہاں ایک شے دوسری شے کو چھوتی ہے۔ اور دو اشیاء کے اتحاد سے پیدا شدہ آگ ہمالہ کی چوٹیوں کو پگھلا کر ان کو کھر درا گر استحکام کے احساس کا حامل بنا دیتی ہے۔ اُف! ماضی کا سایہ مستقبل کی دھرتی پر سب سے بھیانک بات ہے اور رتن یا کوئی اور کسی طرح اس ابدی زندگی کو جامد ہونے سے نہیں روک سکتا ہے۔ جو ہر زندگی میں نت نئے رنگ میں نکھرتی ہے۔ اُس باغ کے مانند جس میں پرانے درخت سوکھ کر کھاد بن جاتے ہیں اور نئے جوان پودے لکڑے ہو جاتے ہیں۔ بچپن اور بڑھاپا وقت کے دو بازو ہیں جو جوانی کے نازک گرانقدر جسم کو سنبھالتے ہیں۔ دنیا کا سارا کھیل ہی عمر کے اس درمیانی حصے کے لئے رچا گیا ہے۔ بچپن اور بڑھاپا دن رات جوانی کے باغ کو سرسبز کرنے کے لئے سخت کرتے رہتے ہیں۔ بچپن تعلیم حاصل کرنے کی صورت میں اور بڑھاپا تجربے کی صورت میں تمام کوششیں ایک ہی منزل کی جانب بڑھ رہی ہیں جوانی کو تقویت بہم پہنچانے کے لئے تاکہ سرمستی کا رقص مدھم نہ پڑ سکے۔ لیکن جب انسان جوان ہو اور خیالات کی سرحد بڑھاپے سے آگے بڑھ چلی ہو تو ماتم بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جب بتوں کو پوجتے پوجتے جوانی کا خیال ہی فنا ہو چکا ہو تب کوئی چارہ نہیں رہتا بت خاموش رہتے ہیں۔ اور انسان کی بے بسی پر مسکراتے رہتے ہیں۔ بتوں کو پوجتے پوجتے خود بت بن جانا کہاں کی عقلمندی ہے۔

...... ہاں! رتن کو ان تمام باتوں کا اعتراف تھا۔ لیکن اعتراف سے بھی کام نہیں بنتا۔ کام بنتا ہے ایک منفی لہر کو دوسری منفی لہر سے نہیں بلکہ ایک مثبت لہر کے [illegible] تھا کا کام

باپ کراتی ہے۔ اور انسان کو مایا جال میں پھنسا ڈالتی ہے۔

لاشعوری طور سے لڑکپن اور سکول کے زمانے میں رتن کے دماغ میں یہ خیال پرورش پاتا رہا کہ دولت کا راستہ ترقی کا راستہ نہیں ہے۔ ترقی کا راستہ دیاو دھرم پن اور خدمت میں ہی چھپا ہوا ہے۔ سکول کے لڑکے جوں جوں آگے بڑھتے گئے تیوں تیوں ان کی اکڑ میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ کبھی پٹواری بن کر غریب کاشتکاروں اور لگان دینے والوں پر برس پڑتے تو کبھی داروغہ بن کر بے قصور مجرموں کو سخت سزائیں دیتے۔ ہتھکڑی کی رسیاں کاٹی جاتیں۔ اور مقدمات کے فیصلے کئے جاتے۔ مگر رتن شرون کمار کی مانند اپنے ماں باپ کو کندھوں پر لادے پھرتا۔ رام چندر جی کی طرح بدی سے جنگ آزما رہتا اور [illegible] کی طرح سوچتا کہ اُسے بھی کوئی ایسا موقع ملے جب اپنے باپ کا حکم مانتے ہوئے پران تیاگ سکے۔

لاشعوری احساسات لڑکپن کی ترقی کے ساتھ ساتھ حقیقت میں ڈھلتے گئے۔ پرانی کتابیں نیا روپ دھارن کرنے لگیں۔ ہوش سنبھالتے ہی رتن نے اپنے گھر پر نظر ڈالی۔ ایک ماں ایک باپ دو اور چھوٹی بہن، چھوٹا بھائی، ماں ادھیڑ عمر کی تھی۔ باپ ادھیڑ عمر کا تھا۔ چھوٹی بہن آٹھ سال چھوٹی تھی۔ چھوٹا بھائی سات سال چھوٹا اور سکول کا طالب علم۔ اور آمدنی اتنی قلیل کہ بس سادہ کھا سکو اور سادہ پہن سکو۔ اور ترقی کر سکو اور جوں جوں اس کا آخری امتحان نزدیک آتا جا رہا تھا اس کی ماں نے دعائیں مانگنی شروع کر دی تھیں۔ پرماتما کرے رتن اچھے نمبروں سے پاس ہو۔ ایک روز رتن نے اپنی ماں کو تلسی کے تھالے کے سامنے منمناتے ہوئے سُن بھی لیا تھا۔ ماں تم ایسا کیوں کہتی ہو۔ بیٹا سُن تیرا باپ پچھڑ گیا تھا۔ سو چھوٹی نوکری ملی ہے۔ ساٹھ ستر روپلی سے کام چلتا ہے۔ اچھے نمبروں سے پاس ہوتے تو اچھی نوکری ملتی۔ تو اچھے نمبروں سے پاس ہو جائے تو دلدر ٹل جائے۔ اس دن کے بعد رتن نے اور زیادہ محنت کرنی شروع کر دی۔

جب سے انسان کے لئے مادی ترقی کا راستہ کھل گیا ہے تب سے ریاضت کا بوجھ اس کی کمر پر لد گیا ہے۔ انسان کا منہ، ناک، کان نہیں رہا ہے بلکہ پیٹ بن کر رہ گیا ہے۔ انسان کو ترقی دینے کا راستہ صدیوں سے رواج پا چکا تھا اور خاص طور سے بورژوائی طبقہ تو اس ڈھول کی پول سے باہر نکل ہی نہیں سکا ہے۔ تلسی کے تھالے کے سامنے کی منّتوں نے رتن کو اس وجود سے منحرف مزدور کرا دیا جو بنگی میں بیٹھے ماں باپ کو تیرتھ استھانوں میں اٹھائے اٹھائے پھرتا تھا لیکن ایک اور نئے راستے پر مزدور ڈال دیا۔ علم کے ذریعہ مادی ترقی کا راستہ۔ اس دوا کو ایک ایسی بیماری کے لئے استعمال کرنا جس کے لئے وہ نسخہ ہرگز ہرگز نہیں لکھا گیا ہے۔ لیکن رتن کا اخلاقی فرض تھا کہ وہ انگریزی کے کم عمر اور نامراد موت مر جانے والے شاعر [illegible] کی مانند اپنی ماں کے کمخوابی سپنوں کو پورا کرے۔ اپنے باپ کو بڑھاپے میں اشنان دھیان کے لئے پوری فرصت مہیا کرا سکے۔ اپنی بہن کی شادی ٹھاٹھ باٹ سے کرے۔ چھوٹے بھائی کی تعلیم اور ترقی کا صحیح انتظام۔ عزت، پیسہ، اور پریٹ کی ترقی ...... جنون پرورش پاتا گیا۔ کتابوں نے خون نچوڑ لیا۔ صحت نہیں بن سکی۔ بلوغت میں لڑکیاں ذہنی افق میں نہ اُبھر سکیں۔ ایک کے بعد ایک بُت مسکرا مسکرا اپنا چڑھاوا مانگنے لگا۔ میں سب کو خوش کروں گا۔ رتن چلتے پھرتے یہی خاموش جواب دیتا۔ اس کو چہار پرشوں کی مانند ایسے ذرائع نصیب ہو گئے تھے جن کی بدولت وہ مادی ترقی کے ذریعہ روحانی ترقی کے راستہ پر چل سکتا تھا۔ اور اس بات میں کوئی شک بھی نہیں تھا کہ جب انسان اپنے گھر اپنے والدین اپنے بھائی بہن کی مشکلات دور کر سکتا ہے۔ تب باہر اور اندر دونوں طرف کی ذمہ داریاں ختم ہو جاتی ہیں کمل فرصت مل جاتی ہے کہ روحانیت کی بلندیوں پر پہنچا جا سکے۔ اب راستہ صاف تھا اس کو صرف یکے بعد دیگرے تمام ذمہ داریاں کو نبٹا دینا تھا اور اس کے بعد...... یہ سوچنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ نحیف و نزار جسم کو گھن لگا کر فرائض پورے کرنے تھے۔ اور ابدی حیات کے رخسار چومنے تھے۔

ازراہ میں چاہے تو سارے کام چل سکتے ہیں۔ کتابوں سے
فرصت کی ... کے طور پر شاندار کامیابی کے بعد
تک تیسرے درجہ کی نوکری۔ لیکن یہ سب ٹھیک تھا۔ اسی روپے
... سے رتن نے سوچا وہ زیادہ سے زیادہ دس روپے
ماہوار خرچ کر سکتا ہے اور ستر روپے بچا سکتا ہے۔ بچا کر اپنے
ماں باپ کو دے سکتا ہے۔ ستر روپے سال میں آٹھ سو چالیس بن جاتے
ہیں۔ دو سال میں سولہ سو اسی۔ اور تین سال میں دو ہزار پانچ سو
... اور اس طرح وہ اپنی بہن کے ہاتھ پیلے کر سکتا ہے۔ ماں کے جسم
کو گھن لگانے والے غم کی مدافعت اور اس کے بعد اپنے چھوٹے
بھائی کی زندگی کو صحیح طریقے سے پیٹ بھرنے کے راستے پر ڈال سکتا
ہے۔ اس کو تیسرے درجہ کی نوکری یوں ملی کہ اس کا باپ چوتھے
درجہ کی نوکری حاصل کر سکا تھا۔ اور اس کے چھوٹے بھائی کو کم از کم
دوسرے درجہ کی نوکری مل جانے کی کیونکہ اسے تیسرے درجہ کی نوکری
مل سکی ہے۔

نوکری کے آغاز میں رتن کا بجٹ ... سال فقط تین سال تو
وہ دس روپے ماہوار خرچ کرتا رہا اور ستر روپیہ ماہوار بچاتا رہا۔ اس
کی بہن شادی کے قابل ہو گئی۔ بھائی نوکری کی منزل پر پہنچ گیا۔
نوکری اور شادی کی منزل۔ لیکن وہ خود عقلمند بچوں کی طرح ماں
باپ سے یہی کہتا رہا کہ پہلے ضروری کاموں سے فرصت حاصل
کر لیں تب شادی کروں گا۔ اچھا ماں من مسوس مسوس کر رہ گئی
لیکن جوان لڑکی کا مسئلہ تھا۔ اور بیٹے کی شادی کے بعد تین
سال پیٹ کاٹ کر بچایا ہوا روپیہ یوں چٹکی بجا کر ختم ہو سکتا تھا۔
برادری کے رواج زمانے سے شروع ہو سکتے تھے۔ لڑکے کی ذات
ہے کیا فکر —— لڑکی پرایا دھن ہوتی ہے۔ لڑکا زیادہ سے زیادہ کنوارا
کہلائے گا۔ بس —— مگر کنواری لڑکی تو نرک کی آگ ہے جو عزت کو
جھلس کر راکھ کر ڈالتی ہے۔ اسی کارن ماں نے پہلے لڑکی کی شادی
کا انتظام کیا۔ رتن کی تین سال کی محنت اور والدین کی برسوں کی کمائی
طوفان کے ساتھ لکڑی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی مانند بہتی
چلی گئی۔ اور دھوم دھام اور بھاگ کے بعد رتن کا بھائی رتن کے ذہنی
افق پر آن موجود ہوا۔

. . . .

جب رتن کا چھوٹا بھائی رتن کے ذہنی افق پر نمودار ہوا تب
رتن کی عمر پچیس برس کی تھی اور اس کے چھوٹے بھائی کی اٹھارہ برس
کی۔ ایک سن بلوغت کے کنارے پر کھڑے جوانی کی سرسبز دنیا میں
جھانک رہا تھا اور دوسرا سات سال سے کھلنے کی کوشش میں
مرجھا رہا تھا۔ ویسے پچیس برس کی عمر کوئی زیادہ عمر نہیں ہے۔ شاستروں
کے انوسار یہی گرہست آشرم کا آغاز ہے۔ لیکن جب زمانہ ایسا ہو
جس میں شاستروں کو لکھا گیا تھا۔ جوں جوں وقت بڑھتا ہے
توں توں انسان کا شعور ترقی پاتا ہے۔ پرانے زمانے میں پچیس برس
میں لنگوٹی باندھنے کی تمیز آتی تھی لیکن جب سولہویں سال میں ہی
آدمی بہت گھومنے اور گھر بسانے کا خواب دیکھنا شروع کر دے۔
تب پچیس برس تک اپنے جذبات کو گھونٹنا ایک غیر فطری بات ہی
ہے۔ جو روحانی ترقی کا راستہ جسمانی ترقی پر چھا رہو جاتا ہے۔
جسمانی ترقی رک جاتی ہے۔ وہ بیج جس سے انسانی دماغ پرورش
پاتا ہے۔ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد . . . . خیر! ایک بھائی
اس منزل میں تھا جہاں زندگی صحیح طور سے چلنا سیکھتی ہے لیکن
دوسرا ابھی جو سات سال میں چلنا تو درکنار رینگنا بھی نہ سیکھ سکا
تھا۔ سارے کا سارا وقت یوں گزر گیا تھا جیسے کسی نے چٹکی بجائی
ہو اور کسی کمزور جاندار کو مسل کر رکھ ڈالا ہو۔ تو چڑیوں کے کھیت کو
چگ جانے کے بعد کسان کو پچھتانے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اب تو
بھلائی اور نیکی اسی بات میں تھی کہ دوسرا کسان کف افسوس پچھتائے اور
چڑیاں بھی کھیت نہ چگیں۔ اگر رتن کا نحیف و نزار جسم اس قابل نہیں
ہے کہ نسل انسانی میں اضافہ کر سکے تو رتن کے جسم نے بھی حال نے کیا قصور
کیا ہے کہ وہ پودے نہ اگائے اور ٹہنیاں نہ سینچے۔ اگر ایک آدمی خاک ہو کر بھی تو
ہزاروں انسانوں کو عقل آتی ہے۔ ایک موت ہزاروں زندگیوں کو شادابی بخش
سکتی ہے۔ درخت سے گرے ہوئے سوکھے پتے کھاد بن کر درخت کی نشوونما میں
مدد دیتے ہیں۔ بس یہی ایک ابدی خیال ہے جو سکون بخش ہے۔ رتن نے
اس خیال کو اپنے دل میں جگہ دی۔

جو پیسہ کالج کی فیس معاف ہو جانے کی وجہ سے مدن پر خرچ ہو رہا تھا۔ اسی بل پر اس کی صحت کافی اچھی ہو گئی تھی۔ چہرے پر خون جھلکتا تھا۔ نیلی نسیں، گردن کے گرد اگرد ابھری ابھری، ہتھیلیوں پر رکھے ہوئے کتنے ہی گلابی پھول، ناخنوں میں قدرتی ہلکا عنابی رنگ، بازو اور ٹانگیں سرخی مائل مرمریں ستون، سینہ فراخ، ماتھا چوڑا..... ایک موتی کلی جو ایک بھاری پھول میں کھل جانے کے لئے بے قرار تھی۔ بس رتن نے پکا ارادہ کر لیا کہ وہ اس موتی کلی کو مکمل طور پر پھول میں کھلنے دے گا۔ جو چیز اُسے نہ مل سکی، وہ دوسرے کو مہیا کرے گا۔ اس خزاں کے سائے کو جو اس پر پڑ کر ابدی صورت اختیار کرتا جا رہا تھا مدن پر نہ پڑنے دے گا۔ لہٰذا اس نے بہن کی شادی کے بعد اپنے چھوٹے بھائی پر اپنی گاڑھی کمائی خرچ کرنی شروع کر دی۔ ماں کہتی رتن اب تو ہماری بات مان لو۔ جب بوڑھے ہو جاؤ گے تب شادی کرو گے۔ ”نہیں“ تو رتن جواب دیتا۔ ”ایسا تو نہیں ہے لیکن مدن کی پڑھائی ہے۔ اس کی زندگی کو بنانا ہے۔“ اتنی دیر انتظار کیا اور سہی“ اچھا! ماں ایک سرد آہ کھینچ کر رہ جاتی اور مدن کی ترقی کا خیال رتن پر چھا جاتا۔ وہ اپنے بھائی کو ایک صحت مند نوجوان، دوسرے درجہ کی نوکری والا خوب صورت بیوی کا مالک، خوبرو بچوں کے باپ کی صورت میں دیکھنا چاہتا تھا اور اب تو سماج کے ٹھیکیداروں کی نگاہ بھی رتن سے ہٹ کر مدن پر آتی جا رہی تھی۔ مدن کے خریدار پیدا ہوتے جاتے رہے تھے۔ رتن کی بادشاہت کا چراغ گل ہو چکا تھا لیکن راستہ میں ایک رکاوٹ ایک سد راہ کھڑی تھی جس سے رتن ناواقف تھا۔ اور سماج اپنی بڑی بڑی ہیبت ناک آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ بڑا بھائی کنوارا رہ جائے اور چھوٹا بیاہا جائے۔

اُوہ! یہ سب بکواس ہے۔ یہ پرانا نظام فرسودہ ہے۔ کیا صحت مند پودے میں غیر صحت مند پودے سے پہلے اچھے پھل اور پھول کی اُمید نہیں ہوتی، اور اگر غیر صحت مند پودے میں پھول پھل آنے بھی لگے تو کب تک، جلد ہی پودا پھول سمیت مرجھا جائے گا، اس قسم کے اجتماعی تاثرات نے اُس سد راہ کو توڑنے کا عزم کر لیا۔ رتن ایک مرجھایا ہوا پودا تھا۔ اُس نیم مردہ پودے میں کھلنے والا زہ پھول گرہست کے رشتے کے [illegible] کا پولن ... ماما بیم نہیں پہنچا سکتا۔ [illegible] ہی پہنچتا ہے۔ توانا درخت کو ہی باغ میں [illegible] ہے۔ ایک مضبوط پودا، اس کا بھائی مدن [illegible] پرانی روایات کو چکنا چور کر کے زندگی کے [illegible] کی اجازت.....

”بیٹا!“ ماں کہتے کہتے ہار گئی۔ اب بھی [illegible] کچھ نہیں بگڑا۔ رتن کی شادی کے لئے کتنے ہی لوگ تیار ہیں۔ تو ہی ضد کر رہا ہے۔“

”مگر“ رتن جواب دیتا۔ ”ان کو رتن نہیں چاہئے مدن چاہئے کیا تم ہر بار مجھ کو ان کے سامنے ایک بھولی بکری کی طرح پیش نہیں کر دیتی ہو۔ پہلے اس کی شادی کرنی ہے۔ یہ بڑا لڑکا [illegible] کی ہو گی۔ کس طرح ناک منہ سکیڑتے ہیں میری شکل، میری عمر [illegible] شاید ان کو میرے مرد ہونے پر بھی شک ہے۔ اور [illegible] دولت ایک ہی راستے خرچ ہوتی ہے۔ تم مدن کی بات پکی کر دو۔ کہیں وہ بے چارہ میری راہ تکتا تکتا بھٹک کر نہ رہ جائے“

ماں غم کے بحر بے کراں میں ڈوب جاتی اُسے اپنے آپ پر غصہ آتا۔ لڑکیوں کے باپوں پر غصہ آتا اور وہ اس سماج کے سبب صبر کا دامن تھامتی۔ رتن کی کہیں سے کام چلا کر شادی کر دی جائے کم از کم مدن کی شادی کرنے سے اُس کے دل کے ارمان تو نکلیں۔ دولت اور خوبرو، صحت اور تعلیم کی طرف کھنچتی ہیں۔ رتن کی بیوی غریب گھر کی بھی، مگر مدن کے لئے جو زمین گھرانے کے آدمی آتے تھے پہلا کا آخر اتنا نالائق کیوں ہے اب تو غریب گھر کی لڑکی جائے گی۔ گوری نہ سہی سانولی ہی۔ زیادہ جہیز نہیں تو تھوڑا ..... ماں نے سب باتوں پر غور و خوض کر کے مدن کی سگائی اس شرط پر پکی کر لی کہ بیاہ رتن کی شادی کے بعد ہی ہو گا۔

اچھا رتن نے تحت شعور کی کوٹھڑی میں [illegible] کو عارضی موت میں مبتلا کر کے اس سے اپنی [illegible] پر چلے گا۔ کم از کم مدن کے لئے راستہ تو کھل جائے گا۔ [illegible]

اختر انصاری پر ایک نظر

بہت دیر کی بات ہے۔ پروفیسر عندلیب شادانی نے "ایک نیا ستارہ" کے عنوان سے اختر انصاری پر ایک مقالہ لکھا تھا۔ جس میں انہوں نے اختر کے لئے ایک تابناک مستقبل کی پیشگوئی کی تھی۔ وہ پیشگوئی پوری ہوکر رہی۔ گو جس انداز سے پوری ہوئی وہ شاید شادانی صاحب کے لئے بھی ایک اچنبھے کی بات ہو۔ آخر کسے خواب آسکتا تھا کہ "آبگینے" کا شاعر کبھی "روحِ عصر" کا بھی شاعر ہوگا یعنی سٹالن گراڈ کا طیاروں کا، جہانِ نو کا، کلکتہ کا۔ کسے خبر تھی کہ آبگینے کے ڈھیر سارے قطعوں میں سے صرف ایک قطعہ کی ایک دھیمی سی تان اس قدر ابھرے گی، اس قدر ابھرے گی کہ شاعر کے گیتوں [illegible] نہیں اس کی ہستی پر چھا جائے گی۔ اور "اپنے زخموں سے کھیلتا" اور "حسین فطرت کے حسن کے البیلے پن" کا شاعر انسانیت کے گھاؤ اور "زندگی کے عذابِ پر ایک کربیہ [illegible]" کا نقیب ہوگا۔

میں اختر کو دل کا شاعر کہتا ہوں۔ اگر "آبگینے" کے ایک افق سے لے کر "روحِ عصر" کے دوسرے افق تک کوئی بھی تعلق کوئی بھی ارتقائی تسلسل ہے تو وہ دل ہے۔ یہ اختر کو آبگینے دور میں فراری گروہ سے ممتاز کررہی تھی اور یہی اب نئے ادب والے ترقی پسند گروہ میں نمایاں کررہی ہے۔ یہ دونوں گروہ ہر طرح سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک لحاظ سے ایک مشترک رشتہ رکھتے ہیں۔ دماغی پہنچ۔ پرانے ادب کے مضامین حسن و عشق اور شراب و رباب بالکل جذباتی موضوع ہیں۔ لیکن آج کل کی پُرآشوب زندگی میں ماحول اور فضا ہی کچھ ایسی ہے کہ پرانے انداز کے حسن و عشق میں ہمارے دل اور ہماری زندگی کے تاروں کو جھنجھوڑنے کی قدرت نہیں۔ ان کے تصور سے ہم پر ایک کمل جذباتی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ اسی لئے پہلا گروہ اپنی تخلیقات میں ان کا ایک دماغی تجربہ یا زیادہ سے زیادہ دماغی عکس پیش کرتا ہے یعنی ان کے ہاں حسن و عشق ایک روایتی حسن و عشق اور شراب و رباب ایک روایتی شراب و رباب کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اپنی تکمیل کی صورت میں محض ایک کامیاب نقل ہوتی ہیں۔ جس کا نتیجہ فرسودگی اور یکسانیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری طرف ترقی پسند شعرا کے موضوعات قریباً قریباً دماغی ہیں۔ محنت و سرمایہ کی کشمکش اور مادی زندگی کی پیچیدگیاں۔ ان مضامین کے دماغی عکس میں ایک طرح کی واقعیت اور سچائی تو ضرور آجاتی ہے لیکن شعر کا اصلی جوہر یعنی جذباتی تسکین پھر بھی غائب رہتا ہے۔ اختر نے یہ دونوں قسم کی شاعری دماغ سے نہیں دل سے کی ہے۔ اس سے دو طرح کے اثرات نمایاں ہوئے۔ ایک تو یہ کہ اختر کی عشقیہ شاعری مضامین کی رنگانگت و یکسانیت کے باوجود فرسودگی سے پاک رہی۔ اس کے گیت اپنے جیسوں کے گیت تھے اپنے دل کے احساسات کا پرتو۔ اور یہ دل بیسویں صدی کے ایک انسان کا دل تھا۔ اور اس کے احساسات بیسویں صدی کے مخصوص احساسات۔ ماحول اور زاویۂ نگاہ کے اختلاف کی بنا پر یہ تصورات و احساسات غالب و مومن کے احساسات و تصورات سے مختلف تھے۔ جمہور حاضر کے انسان کے لئے ان میں اپنے تجربات اور اپنی زندگی کی نئی جھلک تھی۔ ان جذبات کی سچائی کی سند غالب و مومن کا کوئی شعر نہیں بلکہ اس دور کے متوسط طبقے کے ایک تھکے ماندے ہنگامے نوجوان کے احساسات تھے۔ دوسری بات اختر کے لہجے کی

ایک ٹھہراؤ، سلجھاؤ، اعتدال، ٹھہراؤ اور وقار جو بلند شاعری کی جان ہیں یہاں بالکل مفقود ہیں۔ جذبات کا ایک ریلا ہے۔ ایک طوفان ہے جس میں دنیا کی ہر چیز بہی جاتی ہے۔ زمانہ بھی، زندگی بھی اور خود شاعر بھی۔ یہ تجاوز کہیں کہیں کھردا اپیاڑ طویل بات بھی بن جاتا ہے۔ اور یہی جذباتی وفور بعض اوقات شعر اور قاری کے درمیان اجنبیت کے پردے کی طرح حائل ہو جاتا ہے۔ شعر اور قاری کے ذہن میں ایک کھنچاتانی شروع ہو جاتی ہے۔ اور قاری پر سپردگی کی کیفیت جو شعر کی اصلی مانگ ہے، طاری نہیں ہو سکتی وہ دو چار دوستوں کے حلقہ میں، یا دفتر میں یا زندگی کی اور کسی مصروفیت میں خود کو شعر کے سپرد نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے ایک خاص قسم کی فضا، ماحول، ایک خاص قسم کی شکست خوردا ذہنیت اور فرصت درکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کی اس رومانوی شاعری کے مداحوں کا حلقہ روز بروز محدود ہوتا جا رہا ہے۔ حسن و عشق کے جذبات آفاقی ہونے کے باوجود ہر ملک ہر قوم اور ہر عہد میں مخصوص تبدیلیوں سے گزرتے ہیں۔ اور ایسے وقت بھی آتے ہیں جب زندگی کی ہمہ گیری میں یہ سب رونا دھونا ایک خواہ مخواہ کا واویلا اور خمار گندم اور رفرصت کے کھیل معلوم ہوتے ہیں۔

"نغمہ روح"، "آبگینے" اور "روح عصر" کا ذہنی فاصلہ ۳۱-۱۹۴۰ء اور ۴۵-۱۹۴۴ء کا زمانی و تاریخی فاصلہ ہے۔ اختر کی مخصوص ذہنی ترکیب اور افتاد کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تبدیلی معجزے کے طور پر واقع نہیں ہوئی۔ اسے اس انقلابی مقام پر آنا ہی تھا۔ یہاں اگر ہم نہایت ہی مختصر طور پر اس تاریخی سماجی پس منظر کا جائزہ لے لیں جو اختر کی ان دونوں دور کی شاعری کے حقیقی خالق ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی آزادی کے خواب جلیانوالہ باغ اور جیلوں میں پاش پاش ہو گئے۔ قوم پر شکست خوردگی کا احساس طاری تھا۔ بیزاری تمام ملک پر چھائی ہوئی تھی۔ ادھر باقی دنیا میں ایک عام بد اقتصادی اور بدحالی کا دور دورہ تھا۔ چار سالہ عالمگیر جنگ سے قوموں اور افراد پر تھکن طاری ہو چکی تھی کوئی واضح منزل نہ تھی جس کی طرف بڑھنے کی شعوری کوشش ہو سکتی

طبیعتوں میں ایک انتشار تھا۔ پرانی قدریں اور جذباتی [illegible] جنگ اور وقت کے ظالم ہاتھوں نے توڑ دیے تھے۔ غرض ہر طرف ایک خلا کی سی کیفیت تھی۔ روس کی نئی اشتراکی سماج ابھی عہدِ طفولیت میں تھی۔ انقلاب روس کے نام کے ساتھ ایک نئے تخلیقی تجربے کی بجائے تباہی و بربادی قتل و غارت [illegible] وابستہ تھا۔ سامراجی اخلاقی جنگوں نے اور پھر پروپیگنڈے نے روس کو ایک پُراسرار کہرے میں چھپا رکھا تھا۔ یوں بھی اشتراکی سماج ابھی ایک عبوری دور سے گزر رہی تھی جس میں ابھی تک سرمایہ دارانہ سوسائٹی کے نقوش بہت واضح تھے۔ اور نئے خدوخال مبہم تھے۔ ان حالات میں اس سرخ شعاع میں مستقبل کا سورج دیکھنے کے لئے ایک غیر معمولی تنقیدی نظر اور دماغی کوشش کی ضرورت تھی جو وقت کی رفتار کا صحیح اندازہ کر سکے اور تاریکی قوتوں کا پورا پورا شعور رکھے۔ یہ کام ذہنی تھا اور میں شروع میں ہی عرض کر چکا ہوں کہ اختر دماغ کا نہیں دل کا شاعر ہے۔ وہ دماغ سے نہیں دل سے سوچتا اور رکھتا ہے۔ چنانچہ اختر کی اس دور کی شاعری میں وہی فراری کیفیت ہے۔ رجعت کے دامن میں خود آگہی یا عمل سے پناہ کی خواہش منفی اندازِ نظر اور پھر — موت! اس دور میں ذہین حساس ہندی نوجوانوں کی اکثریت کا یہی اندازِ نظر تھا۔ دنیا ساحل کا گھر ہے۔ مستقبل تاریک ہے اور حال بے رنگ۔ حقائق سے دست و گریباں ہو کر انہیں بدلنے کی نہ ہمت نہ خواہش۔ اس صورت میں دو طرح کی پیچ ہی ممکن تھی۔ یا تو فراریت و تکلف و گوشہ چھپنے میں اور یا خودکشی۔ اختر اور راشد اسی گروہ کے افراد تھے۔ ایک کا اندازِ نظر دل کے ذریعے تھا۔ دوسرے کا دماغ کے۔ راشد کی انا کی وجہ سے شکست کی منفیت میں بھی ایک توانائی ہے۔ ماضی میں فرار سے زیادہ قنوطیت ہے۔ ایک عقیدے کا ایقان، جوش اور اس پر تشکیک کی ہمت۔ اسے دنیا کی باقی چیزوں پر تشکیک کرنے کی جرأت ہے۔ یا کو اللہ ہمہ گیری ہے۔ اس کے برعکس اختر انہیں تصورات و جذبات کا حامل ہوتا ہو بھی راشد سے مختلف ہے۔ اس کی قنوطیت کسی گہری سوچ کی نہیں محض احساسات محض لمحات کی پیداوار ہے۔

منزل واضح تھی۔ دلوں میں اعتماد اور قدموں میں تیزی تھی۔ نئی دنیا جو
ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی اب توپوں کی گرج، طیاروں کی گونج
اور گوریلا فوجوں کی جرأت و شجاعت میں پرورش پا رہی تھی۔ ڈنکرک
اور سنگاپور کے بعد برطانوی سامراج یورپ اور ایشیا میں اپنی
زندگی کا حق کھو چکا تھا اور اس کی سب کوششیں ایشیا اور یورپ
میں ابھرتی ہوئی نئی اشتراکی اور وطنی تحریکوں کے مقابلہ میں بے بس
تھیں، اور آج دو تہائی یورپ میں عوام کی حکومت ہے اور ایشیا
نئی کروٹ لے رہا ہے۔

یہ حالات اختر جیسے حساس نوجوان کے انداز نظر پر پوری
طرح اثر انداز ہوئے۔ اسے اپنے چاروں طرف بدگمانی کی بجائے
اعتماد، جوش اور قوت کے نظارے دکھائی دیئے۔ دنیا اپنی رنگین
منزل کے قریب پہنچ رہی تھی۔ کبھی رجز اور کبھی نغموں کے ذریعے اس کا
خون گرمایا جا رہا تھا۔ اختر نے یہ نئی دنیا کی پیدائش، نئی انسانیت
کی پیدائش اور فتح اپنی آنکھوں سے دیکھی اور اپنے دل کے ذریعے
اس کا عکس اپنی تخلیقات میں اتارا۔ اس کی پہنچ دل کے ذریعہ
ہونے کی وجہ سے اس میں شبہ یا بے یقینی کہیں نہیں ملتے۔
تشکیک صرف دماغ کا خاصہ ہے۔ ایک بے پروا بے باک
اعتماد اس کی نظموں میں ہر جگہ جھلکتا ہے۔ وہ اپنا وہی جذباتی
وفور اور خلوص لے کر اب ترقی پسندی کی راہ میں برق رفتاری
سے چل رہا ہے۔ اس نے رومانی شاعری میں غم عصر کو ایک
نیا لہجہ دیا تھا۔ اب روحِ عصر یعنی مسرت و اعتماد کو ایک نیا ادبی
لہجہ دے رہا ہے۔ ایک رعایتی انقلاب، مزدوروں کی ایک
رسمی ہمدردی کو اس نے زندگی کی دھڑکن اور عصرِ حاضر کی زبان
دی۔ اب وہ

دلبروں کی پیاری پیاری بات چیت
عاشقوں کی اضطراری بات چیت
کھوکھلی بے مغز ساری بات چیت

میں پکار اٹھتا ہے کیا بتاؤں کس قدر تنہا ہوں میں"——
"طیارہ" اب اس کے لئے انسان کی فتحِ کائنات کا مناد ہے

ہے جو ہمیں شقاوت بھری بستیوں سے [illegible]
سے اٹھا کر ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں [illegible]
اندھیرا نہ ہوگا۔ ہاں ایک بات میں تیرا ہمراز ہوگا۔

اب وہ للکار کر کہتا ہے۔

شمعِ انسانیت کی لو ہیں ہم — اک نئی [illegible] ہیں ہم
عیشِ فردا مراد ہے جن سے — ان بہاروں کے پیشرو ہیں ہم

اختر کے ہاتھ میں غزل بھی ایک انقلابی صنف بن جاتی ہے
اس کی غزلوں میں فیض اور فراق کی کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں والی
دورنگی نہیں۔ غزل اب اس کے لئے تھکے ماندے منظوم احساسات
نازک مریضانہ جذبات اور دماغی لہروں کے اظہار کا ذریعہ نہیں
بلکہ اس میں بھی ایک تند توانائی ہے۔ دیپک سی لپک جس سے وہ
فراری ذہنیت اور تلخ حقائق کے تضاد کو نمایاں کرتا ہے۔ اب
یہ گھر کا بھیدی غزلی مضامین کی لنکا پر حملہ آور ہے۔ ان قدروں کے
چہرے سے جو اس ارتقائی عمل میں پیچھے رہ گئی ہیں اور اب اپنی بے وقت
کی راگنی کو روایت و تقدس کے حسین کفن پہنائے ہوئے ہیں تاکہ
عوام کی ہمدردی کو ماضی پرستی کے ذریعہ حاصل کر سکیں۔ اختر
تقدس کا نقاب پھاڑ پھینکتا ہے اور حسین نقاب میں پنہاں دنیا کی
بدصورتی کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی مردہ امیدوں اور
کچلی ہوئی تمناؤں کو دفنا چکا ہے۔ اب اسے عالمگیر ظلم اور عالمگیر
جنگِ نجات کے حضور اپنے ذاتی غم اور تسکین بے معنی نظر آتی
ہے۔ اب وہ رومانوی احمقوں پر ہنستا ہے۔ ان کے غموں اور
"گریہ" کا مذاق اڑاتا ہے۔ اب اس انقلابی دور میں ان فرصت
کے کھیلوں کی فرصت کہاں

ہوں آزاد افکار لیکن تفکر میں ڈوبے ہوئے سے دن رات ان
طبیعت کی بے وجہ افسردگی کے مزے لوٹیں ہم، اتنی فرصت کہاں

اب وہ ان سے سوال کرتا ہے۔

یہ شعر و ادب [illegible] مجھے بتاؤ — کیسی ہیں یہ [illegible]
ہیں [illegible] تعفن سے آگاہ نہیں لیکن — [illegible]

اختر کی اس دور کی غزلوں میں روح بھی ہے چمک بھی لیکن یہ

روحِ عصر کی چند نظمیں اپنے تخیل، طرز اور مجموعی تاثر کے لحاظ سے ادبِ عصر میں ایک خاص رتبہ کی مالک ہیں۔ کرشن چندر صاحب کو ہندوستان کے ادیبوں اور یورپ کے بہت سے ناقدوں کو دنیا کے ادیبوں سے گلہ ہے کہ جنگ کے دور میں سوائے روس کے جہاں کے ادیب اس زندگی اور دور کے اہم کردار تھے۔ اور کہیں بھی حقیقی ادب تخلیق نہیں ہو سکا۔ اور یہ گلہ بہت حد تک بجا بھی ہے کیونکہ اس دور میں زیادہ تر اشتہاربازی یا صحافتی ادب ہی وجود میں آیا۔ لیکن "ہمارا خون" "مونالزا" "کون" اور "فاشزم" کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ادب زندگی کے ہمدوش [illegible] رہا بلکہ زندگی کے ساتھ ایک ہو گیا ہے۔ ان نظموں کو [illegible] ایلیا اہرن برگ کے وہ الفاظ ذہن میں اُبھر آتے ہیں کہ ادب کا کام صرف آنے والی صدیوں کے لئے ہی ادب کی تخلیق نہیں بلکہ اُسے اُن لمحوں کے لئے بھی لکھنا ہے جن لمحوں میں ایک قوم۔ ایک دنیا کی تقدیر کا فیصلہ ہونے والا ہے۔"

مسعود احمد قریشی

آغاز اور انجام

اک بھڑکتا ہوا شعلہ تھی محبت اُس کی
اک حقیقت تھی یہ دیوانے کا اک خواب نہ تھا
میں نے جس نورِ مجسم کو بسایا دل میں
جلوۂ خور تھا کوئی پرتوِ مہتاب نہ تھا
میں نے جن آنکھوں میں دیکھا تھا مقدر اپنا
دہر میں اُن سا کوئی گوہرِ نایاب نہ تھا

میں نے اک دیکھا تھا جینے کا سہانا سپنا
بھولا بھالا سا، البیلا، دیوانہ سپنا

دل کو حسرت تھی کہ امید کا یہ راج محل
اتنا اونچا ہو کہ تاروں میں نہاں ہو جائے
رفعتیں عرش کی دم توڑ دیں اس کے آگے
سنگریزوں سے محل کا کہکشاں ہو جائے
اس کے ہر ذرے کو مل جائے حیاتِ جاوید
ہونے دو، ہوتا ہے گر جاں کا زیاں ہو جائے

کون سا غنچہ مگر دہر میں کھلنے پایا
کون سا پھول ہے جو کھل کے نہیں مرجھایا

گر چکا راج محل شمعِ تمنا ہے خموش
کہنہ بنیادوں پہ اس کی ہے کوئی نوحہ کناں
اس جگہ زیست کے آثار کبھی دیکھے تھے
اب یہ منظر بھی کیا اشکوں نے آنکھوں سے نہاں
اور وہ شعلہ کہ اس قصر کی زینت تھی کبھی
اب بھڑکتا نظر آتا ہے یہاں اور نہ وہاں

زندگی جا کے کہیں سو گئی ویرانوں میں
نقشِ پا چھوڑ گئی کھو گئی ویرانوں میں

تابش صدیقی

منی کی موت

میرے دوست گوکل داس دھا کی بچی مرگئی۔

دسمبر کا مہینہ تھا، دوپہر کا وقت۔ صبح سے آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی۔ دن بھر گھومنے کے بعد میں اپنے کمرے میں واپس آیا۔ ان دنوں میں کنوارا تھا، آوارہ تھا، بے کار اور بے گھر تھا۔ ایک چھوٹے سے کمرے میں گزارا کرتا تھا۔ آتے ہی بستر پر لیٹ گیا۔ رزائی اوڑھی اور ڈگلس بیرنڈ کی ایک کتاب HOW THE JAP ARMY FIGHTS کھول کر لیٹے لیٹے پڑھنے لگا۔

کتاب دلچسپ تھی۔ جب میں لفٹننٹ کرنل ہیرلڈ داؤد کے بیان کے اس حصہ پر پہنچا کہ..... "ہم نے صبح پانچ بجے مارچ شروع کیا اور اگلے روز کے دس بجے تک مسلسل چلتے رہے۔ اس عرصے میں ہم نے چھپن میل کا فاصلہ طے کیا"..... تو کسی نے دروازے پر دستک دی۔ .. کرنل صاحب جاپانی فوج میں اپنے تجربات بیان کر رہے تھے۔ مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ جاپانی اس قدر سخت جان ہوتے ہیں..... اور پھر میرا ذہن فلسفیانہ قلابازیاں لگانے ہی کو تھا..... ایسے موقعہ پر دروازے پر کھٹ کھٹ کی آواز سن کر دل افسردہ سا ہو گیا۔ نظر اٹھا کر دیکھا، دراڑ میں سے میرے چچیرے بھائی بجیت کا گول مول چہرہ دکھائی دیا۔ وہ مقامی اسکول میں پڑھتا تھا۔ چھٹی کے بعد انگریزی پڑھنے کے لئے میرے پاس چلا آتا تھا۔

دروازہ کھولا۔

بجیت کے ساتھ ایک اور چھوٹا لڑکا تھا۔ اس نے مجھے دیکھتے ہی کہا "بابو گوکل داس کی منی دیدی مرگئی ہے"۔

چونکہ بابو گوکل داس کے مکان سے آ [illegible] بھاگ کر آیا تھا۔

یہ بات سن کر مجھے بے حد تعجب ہوا بلکہ مجھے یقین ہی نہیں آیا۔ کیونکہ اسی روز میں بابو گوکل داس کو دو مرتبہ مل چکا تھا۔ مجھ سے تو انہوں نے اس بات کا ذکر تک نہیں کیا تھا..... کم از کم وہ یہ تو کہتے کہ بچی بیمار رہے۔ مگر کیوں؟..... کونسی منی؟

یہ میری بہت ہی بری عادت ہے کہ میں اپنے دوستوں کے بھائیوں، بہنوں اور بچوں کی تعداد سے ہمیشہ لاعلم ہی رہتا ہوں۔ کئی ایسے ملنے والے بھی ہیں جو مجھے اپنا اچھا خاصا دوست سمجھتے ہیں لیکن میں ان کے نام تک سے واقف نہیں۔ میرے دوست بابو گوکل داس کے کئی بچے تھے لیکن میں ان کی تعداد سے واقف نہیں تھا۔ میں عموماً ان کے گھر جاتا رہتا تھا۔ کبھی کسی تاریک گوشے میں سے الجھے ہوئے بالوں والی کوئی چھوٹی سی بچی شرماتی ہوئی نکل آتی۔ میں پوچھتا "بابو گوکل داس یہ بچی کون ہے؟"

"آپ نہیں جانتے؟..... یہ ہے میری لڑکی سرلا....."

مجھے شرمندہ ہونا پڑتا تھا۔ واقعی کس قدر بری بات تھی لیکن مجھے ہمیشہ یوں معلوم ہوتا تھا کہ ہر تیسرے روز ایک نئی صورت دکھائی دیتی ہے جسے گوکل داس اپنی بچی بتاتے ہیں۔

پکوڑے بیچنے والے لڑکے نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھ کر "جی ان کی سب سے چھوٹی منی..... گود والی منی"۔

یہ سن کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ ان دنوں گوکل داس ہی میرے سب سے عزیز اور ہمدرد دوست تھے۔ وہ دنیا کے کئی اور جھنجٹوں میں پھنسے ہوئے تھے..... ایسے موقعہ پر منی کی وفات کس قدر دکھ کی بات تھی۔ میں حیران بھی تھا کہ ہمارا رات دن کا

[illegible] تھا اور انہوں نے بچی کی علالت کا ذکر تک نہ کیا۔ اس خبر سے ایک ہی گھنٹہ پہلے جب میں بازار سے آ رہا تھا تو چوک میں ان کے چھوٹے بھائی نے دکان سے اتر کر کہا کہ اگر آپ گھر جا رہے ہوں تو بھائی صاحب کو دکان پر بھیج دیں۔ چنانچہ میں نے یہ پیغام بابو گوکل داس تک پہنچا دیا تھا۔ اس وقت بھی انہوں نے بچی کے بارے میں کچھ نہ کہا۔ پھر میں نے سوچا کہ شاید کوئی حادثہ پیش آیا ہو۔ میں نے نوکر سے دریافت کیا تو اس نے جواب دیا "وہ بیمار رہتی تھی"

تعجب۔

"اچھا جی نمستے۔ میں جاتا ہوں بابو جی نے کہا تھا کہ میں آپ کو اس بات کی خبر کر دوں" وہ چلا گیا۔

میرا چچیرا بھائی چارپائی پر بیٹھا تھا۔

کھڑکی میں سے ابر آلود آسمان دکھائی دے رہا تھا۔ بوندا باندی ہو رہی تھی۔ نیچے بازار میں سے خوانچے والوں کی صدائیں آ رہی تھیں۔

ہم دونوں چپ تھے۔

پھر میں کپڑے پہننے لگا۔ جب پہن چکا تو میں نے من جیت سے کہا، "تم بیٹھو، میں ابھی آیا"

سیڑھیاں اترنے کے بعد میں بارش سے بچتا اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا پچھواڑے کی گلی میں پہنچا۔

بابو گوکل داس کرائے کے مکان میں رہتے تھے۔ ان کا مکان دراصل ایک کمرے پر مشتمل تھا۔ کمرے کے ساتھ ایک چھوٹی سی کوٹھری تھی جس میں ان کا سامان رکھا تھا۔ چھوٹی کوٹھری میں تو خیر سارا دن تاریکی چھائی رہتی تھی۔ البتہ بڑے کمرے میں اگرچہ دھوپ کا گزر نہیں تھا۔ لیکن روشنی داخل ہو سکتی تھی۔ بڑے کمرے کے دروازے کے قریب چھوٹا سا باورچی خانہ تھا۔

اس وقت باورچی خانے کے اندر بہت سی عورتیں بیٹھی تھیں۔ باہر جوتے بکھرے ہوئے تھے۔ جب میں بڑے کمرے میں داخل ہوا تو اور بھی چند لوگ جمع تھے۔ فرش پر دری بچھی تھی۔ سامنے بابو گوکل داس نواڑی پلنگ سے ٹیک لگائے فرش پر بیٹھے تھے۔ ان کے قریب ان کی بیوی بیٹھی ہوئی آنچل سے آنسو پونچھ رہی تھیں۔ [illegible] کے نزدیک ان کی اماں بازوؤں میں منہ چھپائے بیٹھی تھیں۔ [illegible] ادھر ان کے چند رشتہ دار اور دوست [illegible] بیٹھے تھے۔

میں نے بیٹھتے ہی پوچھا۔ "آخر یہ واقعہ کیونکر پیش آیا۔ مجھے تو بچی کی بیماری تک کی خبر نہیں ملی۔"

انہوں نے سرد آہ بھر کر جواب دیا "منی [illegible] ہو ہی جاتے ہیں اس لئے میں نے ذکر نہیں کیا۔ اور کوئی خاص بیماری بھی نہیں تھی۔ اس کا [illegible] بھول گیا تھا۔ میں اسے پرسوں ڈاکٹر کے پاس لے گیا تھا۔ دوا دارو کر ہی رہے تھے بلکہ آج صبح ہم اسے اکسیر پلاتے رہے . . . . ڈیڑھ گھنٹہ پہلے جب آپ مجھے بلانے کے لئے آئے تھے اس وقت وہ آرام سے سو رہی تھی۔ آپ کا پیغام سن کر میں دکان تک گیا واپس لوٹا تو رستے میں چھوکرا ملا کہنے لگا کہ منی بولتی نہیں . . . . نہ سانس لیتی ہے۔ یہ سن کر میں بھاگا بھاگا گھر آیا۔ دیکھا تو . . . ."

انہوں نے یہ باتیں رقت انگیز لہجہ میں رک رک کر بیان کیں۔

جونہی محلے والوں کو اس موت کی خبر ملی وہ [illegible] شروع ہو گئے۔

ہر نووارد بچی کی غیر متوقع موت پر اظہار تعجب کرتا۔ اور جواب میں بابو گوکل داس کو وہی بات دہرانی پڑتی "بچی [illegible] تھی۔ اور کوئی خاص بیماری بھی نہ تھی۔ . . . ."

موت کے بعد عموماً مرحوم کے فضائل وغیرہ کا ذکر چھیڑ کر افسوس کا اظہار کیا جاتا ہے لیکن منی بہت ہی چھوٹی عمر میں دنیا سے رخصت ہو گئی تھی۔ بہت کم لوگوں نے اس کی صورت دیکھی تھی۔ دوسروں کا تو ذکر ہی کیا، خود مجھے منی کی صورت یاد نہیں تھی۔ اس لئے اس موقع پر سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ سب لوگ خاموش رہ کر سوگ منائیں لیکن اتنے انسانوں کی مکمل خاموشی غیر شعوری طور پر ہر ایک کے لئے پریشان کن تھی۔

کچھ دیر بعد [illegible] آ گئے یہ بھی بابو گوکل داس کے [illegible]

[illegible] گھونگھریالے سر [illegible] چہرے
کے اوپر [illegible] ذہن حقیقت کی طرف اشارہ کرتے تھے
...... وہ سر پر کالا رومال پگڑی باندھے تھے۔ ان کی
رنگت [illegible] سخت محنت کرنے کا برتن مضبوط جبڑا،
[illegible] کی علامت سے ذہنی قوت ارادی کا پتہ چلتا تھا۔
چنانچہ جب [illegible] تو باوجودیکہ ان کا چہرہ دوسروں کی نسبت کم افسردہ
نہ تھا۔ انہوں نے ادھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد فوراً عملی پہلو
کی طرف توجہ دی...... طے پایا کہ تانگوں کا انتظام کیا جائے
اور بچی کو لے جا کر دریا برد کر دیا جائے۔

بابو صاحب کے بڑے بھائی صاحب بھی وہاں بیٹھے تھے
انہوں نے مکان کے ملازم تھورام کو بلایا اور اسے ہدایت کی کہ وہ
قصابوں کے محلہ کی طرف سے ایک تھان خرید کر دریا پر پہنچ جائے۔

تھورام کچھ ایسا ذہین بھی نہیں تھا، اس لئے یہ بات سمجھنے
میں اسے کافی وقت پیش آئی۔ کئی ایک سوالات کر ڈالے
بالآخر جب بات سمجھ میں آ گئی تو پیسے لے کر رخصت ہوا۔

اب لوگ اُٹھنے کے لئے پر تول رہے تھے۔ بابو گوکل داس
کسی کام سے نیچے چلے گئے تھے۔ گلی میں کسی شخص کے سوال کے
جواب میں کہہ رہے تھے: "جی تین ہفتہ سے بیمار تھی۔ اور کوئی خاص
بیماری بھی نہیں۔ اس کا منہ بہت زیادہ پھول گیا تھا......"
ان کے لہجہ میں تاثر کی وہ شدت نہ رہی تھی...... شاید بار بار
وہی بات دہرا کر آخر میں ان الفاظ کے درد اور کسک میں کمی پیدا
ہو گئی تھی۔

جب لوگ اٹھنے لگے تو میں لپک کر پہلے ہی چلا آیا تاکہ بیٹھک
کو رخصت کر کے اپنا کمرا مقفل کر دوں۔

جب تالہ لگانے لگا تو بیٹھک نے اداس نظروں سے میری
طرف دیکھا: "...آج ہم لوگ سینما دیکھنے کے لئے جانے والے
تھے...... کل آپ نے کہا تھا......"

اس کے خشک ہونٹوں میں سے اس کے سفید سفید دانت
دکھائی دیئے۔ اس نے جھجکتے ہوئے یہ الفاظ کہے جیسے وہ اس
بات سے بخوبی واقف ہو کہ اس بے محل گفتگو کی دراصل کوئی ضرورت
نہ تھی۔

جب میں نیچے آیا تو معلوم ہوا کہ وہ لوگ چلے گئے ہیں۔ پچھواڑے
بیٹھنے والے جھیکرے نے کہا کہ وہ چوک سے ہو کے نہ گئے ہوں گے
میں گم سم ہو کر چوک میں پہنچا لیکن وہاں ان میں سے کوئی بھی نہ
دکھائی دیا میں سٹپٹا کر رہ گیا۔

پچھلے برس بابو گوکل داس نے بچے کے مونڈن پر بھی میں نہیں
پہنچ سکا تھا۔ اس بات کی انہوں نے بہت سخت شکایت کی تھی
لیکن خیر وہ خوشی کا موقع تھا۔ اس مرتبہ پر موقع پہنچنا بہت لازمی
تھا۔

دفعتہً مجھے خیال آیا کہ میں سائیکل پر بھی جا سکتا ہوں۔ حالانکہ
میری سائیکل بھی بہت بری حالت میں تھی۔ میل بھر چلنے میں دو تین
مرتبہ تو اس کی زنجیر ہی اتر جاتی تھی۔ اب اس کے سوائے چارہ بھی
کیا تھا۔ چنانچہ سائیکل اٹھائی اور چل دیا۔

بارش بند ہو چکی تھی۔ بادل چھائے ہوئے تھے۔ سردی کی
شدت میں اضافہ ہو گیا تھا۔ سائیکل کی زنجیر حسب توقع تین چار
مرتبہ اتری میرے دل میں ایک ہی لگن تھی کہ کسی نہ کسی طرح وقت
پر پہنچ جاؤں۔ اگر کہیں دیر ہو گئی تو مفت میں ان سے شرمسار
ہونا پڑے گا ——— میرے ذہن میں اسی قسم کے خیالات کا ہجوم
تھا کہ سامنے تانگے میں بابو حکم چند کی پگڑی کا لہراتا ہوا شملہ دکھائی
دیا۔ میری جان میں جان آئی۔ ان کے ساتھ ایک اور بابو صاحب
بھی بیٹھے تھے۔

جب قریب پہنچا تو معلوم ہوا کہ گوکل داس جی کو واپس گھر
بھیج دیا گیا تھا اور گلی کے چند لوگ آگے نکل گئے تھے۔

عام طور پر شہر سے باہر نکلنے کا بہت کم اتفاق ہوتا تھا۔ نہ
جانے کتنے عرصے کے بعد شہر سے باہر گیا تھا۔ وہ جگہ نئی نئی سی
دکھائی دینے لگی۔

پکی سڑک چھوڑ کر ہم کچی سڑک پر ہو لئے۔ آگے دریا تھا۔ گیلی
ریت ادھر ادھر دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ ایک بہت بڑے چوبی

پھاٹک میں سے گزرنے کے بعد دریا کا پانی دکھائی دینے لگا۔
پانی اترا ہوا تھا۔ اس لئے ہم لوگ اس جگہ پہنچے جہاں پانی کافی گہرا تھا تاکہ مٹکا ڈبویا جاسکے۔ پرے کنارے پر پرانے زمانے کی کوئی ٹوٹی پھوٹی عمارت نظر آ رہی تھی۔ اس کے قریب سے اونچے اونچے کانٹے دار درختوں کا ایک سلسلہ دور تک چلا گیا تھا۔ اگرچہ اس وقت ہوا بڑے زور کے ساتھ چل رہی تھی۔ لیکن وہ درخت بالکل ساکن اور جامد کھڑے تھے۔ نہ وہ ہوا سے متاثر نظر آتے تھے نہ سردی سے۔
ہمارے قریب سینت پہ سرکنڈوں کو کھڑا کر کے ایک اوٹ سی بنائی گئی تھی۔ اوٹ کے قریب ایک چارپائی پڑی تھی۔ اور اس پر بیٹھے ہوئے دو تین مسلمان ۔ ۔ ۔ ۔ غالباً ملاح خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ ان کے پاؤں کے قریب زمین پر لکڑی کے چند چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اوپر تلے دھرے تھے۔ ان میں سے آگ کے شعلے لپک کر نکلتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ جب کبھی ہوا کا کوئی نہایت تیز جھونکا آتا تو آگ غرا کر بھڑک اٹھتی اور وہ جٹا دھاری سادھو جو نیچے بیٹھا آگ تاپ رہا تھا اچک کر پیچھے ہٹ جاتا۔
ابھی تک نتھو رام مٹکا لے کر وہاں نہ پہنچا تھا۔ حکم چند اور میں باتیں کرتے ہوئے ذرا پرے چلے گئے۔ وہ کہنے لگے۔ اب تو مٹکے کا رواج بھی نہیں رہا ۔ ۔ ۔ ۔ آپ سمجھے نا! سولہ برس سے اس شہر میں ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ چھوٹے بچوں کو بڑی سی ہانڈی میں رکھ کر ڈبو دیا جاتا ہے۔
ادھر اُدھر کی باتیں ہو رہی تھیں کہ دور سے نتھو رام مٹکا کندھے پر دھرے آتا دکھائی دیا۔
مٹکا پہنچ جانے پر پھر ہنگامہ شروع ہوا۔ بابو گوکل داس کے بڑے بھائی نے سفید کپڑے میں لپٹی ہوئی بچی کو اٹھایا۔ حکم چند نے رائے دی کہ بچی کو دریا میں ایک غوطہ دے کر مٹکے میں رکھا جائے۔ جب اسے غوطہ دیا گیا تو کپڑا گیلا ہو کر اس کے بدن سے چپک گیا اور مٹی گوشت کا ایک لوتھڑا دکھائی دینے لگی۔ اسے مٹکے میں ڈال دیا گیا اور پھر مٹکے کو ڈوبنے کے لئے اس میں بہت سی ریت ڈال دی گئی اور آخر میں جوار کی کھیلیں مٹھیاں بھر بھر کر مٹکے میں بکھیر دی گئیں۔
اس سرد اور بوجھل شام کو جب مچھیرا اکیلا مٹکا کشتی پر رکھ کر گہرے پانی کی طرف چلا تو میرا دل موت کے خیال سے مغموم ہو گیا۔
ہم دور کھڑے کھڑے سب کارروائی دیکھتے رہے۔
مٹکا بہت بھاری ہو گیا تھا ان لوگوں نے بڑی مشکل سے اسے سرکا کر پانی میں ڈالا۔ مٹکے کے منہ پر ایک موٹا سا کپڑا باندھا تھا۔ اس لئے پانی مٹکے کے اندر داخل نہ ہو سکا۔ چنانچہ کپڑا پھاڑ دیا گیا۔ اور جب مٹکے میں پانی بھر گیا تو وہ آہستہ آہستہ ڈوبنے لگا یہاں تک کہ نظروں سے اوجھل ہو گیا اور چند بلبلے پانی کی سطح پر تیرتے رہ گئے۔
جب وہاں سے واپس لوٹے تو ایک رجسٹر پر مرحوم بچی کا نام درج کیا گیا۔ اور پھر سب لوگ جلدی جلدی تانگوں پر بیٹھ کر گھر کو چل دیئے۔
حکم چند اور میں آخری تانگے پر سوار ہو گئے۔ میری سائیکل خراب تھی اس لئے تانگے پر بیٹھ گیا۔ حکم چند میرا سائیکل تھامے پچھلی سیٹ پر بیٹھے تھے اور تانگے کا وزن برابر رکھنے کے لئے میں اگلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ گھوڑا نیا تھا پہلے تو اس نے کچھ ہٹ کی اور پھر چل کھڑا ہوا۔
جب ہم وہاں سے روانہ ہوئے تو پھر بوندا باندی ہونے لگی۔ ہمارے تانگے پر چھت نہیں تھی۔ بابو حکم چند کے پاس چھتری تھی۔ وہ تان لی گئی۔
ہم دونوں خاموش تھے۔ ایسے موقعوں پر سوائے خاموشی کے اور کچھ نہیں سوجھتا۔ شہر کی گہما گہمی سے دور وہ جگہ کچھ تو ویسے ہی سنسان تھی اور کچھ ہمارے دل بوجھل ہو رہے تھے میں نے بات چھیڑنے کی غرض سے کہا۔ بابو حکم چند جی! آج تو غضب ہی ہو گیا۔ بچی کی موت اس قدر خلاف توقع

کہ میں نے جب یہ خبر سنی تو دل کو یقین ہی نہ آیا...."

مجھ پر بھی جیسے برف کی مانند سخت مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولے "بالکل یہی قصہ میرے ساتھ پیش آیا۔ آج میں بابو گوکل داس کے لئے ایک مکان کا پتہ لگانے کے لئے گیا تھا۔ جب واپس آیا تو نوکر نے یہ خبر سنائی اور میں دم بخود رہ گیا۔"

مکانوں کا ذکر چھڑا تو میں نے کہا "آج کل مکانوں کی بھی بہت سخت قلت ہے۔"

"جی ہاں.... اور پھر آپ سمجھئے کہ بعض موقعوں پر اگر مکان نہ ملے تو بڑی دقت پیش آتی ہے۔ آپ ہی کہئے بھلا بابو گوکل داس کا اس مکان میں گزارا کیونکر ہو سکے گا۔ ان کو تو بہر حال بڑا مکان ملنا ہی چاہئے۔"

میں ان کی بات نہ سمجھ پایا — نظر اٹھا کر ان کے منہ کی طرف دیکھنے لگا۔ انہوں نے میری لاعلمی بھانپ کر سرگوشی میں کہا "بابو گوکل داس کے گھر میں..... امید سے ہیں نا! ..... بس ایک ڈیڑھ ماہ ہی کی بات تو ہے۔"

یہ کہہ کر ان کے لبوں پر امید و مسرت کی ایک مبہم سی مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

بلونت سنگھ

غزل

اے حسن تری عشوہ گری بھی ہے قیامت — میری ہوسِ خوش نظری بھی ہے قیامت

ہر اشک کے فانوس میں اک شمعِ وفا ہے — احساس کی آئینہ گری بھی ہے قیامت

بگڑی ہوئی تقدیر کا خاموش سا شکوہ — غربت میں مری شب بسری بھی ہے قیامت

ہم بھی تھے بہت دامنِ صد پارہ پہ نازاں — اے پھول تری جامہ دری بھی ہے قیامت

ہر تازہ گماں، اک نئی تصویرِ یقیں ہے — امید کی شوریدہ سری بھی ہے قیامت

غمگیں سا ہے مہتاب تو گم سُم ہیں ستارے — رندوں کی فغانِ سحری بھی ہے قیامت

تقدیر بھی تدبیر سے کرتی ہے ہمیں زیر — اس کا ہنر بے ہنری بھی ہے قیامت

فطرت بھی ہے سرعسکرِ خیلِ شعرا! خوب!!
اس دور کی عالی نظری بھی ہے قیامت

فطرت صدیقی

دُوری

(مسٹر ن، م، راشد سے معذرت کے ساتھ)

شفق سے اُبلتے ہوئے جلوہ ہائے گریزاں
نمودِ تبسم، اشاراتِ پنہاں،
کہ ہیں دُور و نزدیک یکساں
یہ عنقائے تخیل کے بالِ زریں
حجاباتِ رنگیں
فریبِ خیال و نظر کے سوا کچھ نہیں ہیں
ثریا کے جھمکے کی ترتیب اب تک وہی ہے
نہ تعداد ہی بیش و کم ہے
نہ کچھ فرق ہے فاصلوں میں
مگر حیرتِ جلوہ احساس کی آنکھ پر جب
دھواں بن کے چھائے
شرر بن کے برسے
تو فرہنگ و دانش کا سینہ کہاں تک
سپر بن کے پیکانِ الماس کھاتا ہی جائے
میں دیوانہ آخر نہیں ہوں
وہ جس طرح دونوں کنارے کسی آب جُو کے
کہ آغاز سے لے کے انجام تک آمنے سامنے ہیں۔
کبھی اُن کو ملتے بھی دیکھا؟
بہت میں نے دیکھی ہیں شمعیں
کہ آغوشِ فانوس میں جلتی رہتی ہیں شب بھر
وہ کوشش بھی کرتی ہیں ملنے کی فانوس سے جھلملا جھلملا کر
کبھی اُن کو فانوس چھو بھی سکا ہے؟
یہ دھوپ اور سایہ
ہمیشہ ہی رہتے ہیں گو لب بہ لب اور سینہ بہ سینہ۔
مگر چشمِ ظاہر
بصیرت کا سرمہ لگا کر جو دیکھے
تو دیکھے
کہ جس طرح دونوں ازل میں جُدا تھے
ابھی تک جدا ہیں
اگر کوئی مٹی کا تیل اور پانی
کسی ایک شیشے میں بھر کر
ہلائے جُلائے
ملائے
تو کیا اس کی یہ سعی مشکور ہوگی؟
چلو خیر مٹی کا تیل اور پانی تو ناجنس ٹھہرے
مگر پانی پانی تو ہم جنس ہیں نا؟
تو پھر آؤ دیکھو یہ سنگم ہے گنگ و جمن کا
یہاں جسم تو مل گئے ہیں

مگر روح دونوں کی ابھی تک جدا ہے
جب ان سیاہی سراپا نمودوں کی اصل حقیقت
جدا اتنی ہے جتنی کہ ہفت آسماں کی
زکیونکہ [illegible] ہیں کہ یہ دیدۂ آرزو کی بہشتیں
شفق سے اُبھرتے ہوئے جلوہ ہائے گریزاں
نمودِ تبسم، اشاراتِ پنہاں۔

کہ ہیں دور و نزدیک یکساں
یہ عنقائے تخیل کے بالِ زریں
حجاباتِ رنگیں
فریبِ خیال و نظر کے سوا اور کچھ ہیں۔

عندلیب شادانی

ـه الہ آباد میں جہاں گنگا اور جمنا ملی ہیں، کچھ دور تک دونوں ندیوں کے ملنے کے باوجود الگ الگ نظر آتے ہیں۔

لمس

وقت کے ہلکے ہلکے سُست قدم
رُک گئے ہوں گے، تھم گئے ہوں گے۔

ناریل کے دراز قامت پیڑ
سبز بانہیں فضا میں پھیلائے
رس بھرے گیت گا رہے ہوں گے۔

دُور مشرق میں نازنیں بادل
سُرخ کرنوں کی جھیل میں ڈھل کر
نرم پلکیں ہلا رہے ہوں گے۔

کون کہتا ہے کوئی پاس نہیں ؟

وقت کے ہلکے ہلکے سُست قدم
جانے پھر کس طرف روانہ ہوئے ؟
پھر یہ احساس ہے کہ زندہ ہوں
پھر مجھے زندگی ڈراتی ہے
پھر سیاہی سی چھائی جاتی ہے
پھر اکیلا ہوں، کوئی پاس نہیں ——

وشوامتر عادل

زنجیریں

(مارکسی نظریۂ ادب)

ارسطو نے انسان کو سیاسی جانور کہا ہے مگر انسان کی تعریف درحقیقت "سماجی جانور" میں پنہاں ہے کوئی شخص اس وقت تک مطمئن نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ اپنے ماحول کو اپنی طبع کے موافق نہ ڈھال سکے وہ ہر ممکن سعی کرتا ہے کہ اپنے گرد و پیش کو اپنے جسم و روح کے مطابق بنائے۔ ہر مادی شے جو اس کے خیالات سے ٹکراتی ہے جیسا کہ وہ روزمرہ کی زندگی میں دیکھتا ہے۔ ایک زنجیر ہے (خواہ یہ زنجیر طلائی ہو یا آہنی) جو اس کے جسم و روح کو اس کی ہر ہر نس کو جکڑے ہوئے ہے۔ اور زنجیر کی ہر کڑی ایک پیام کی حامل ہے جو اُسے ہاتھ پاؤں مارنے کی دعوت دیتی ہے بلکہ مجبور کرتی ہے۔ ردِ عمل قدرت کا اٹل قانون ہے۔ کوئی معتدل انسان پیٹ رکھتے ہوئے یکسر روٹی سے بے نیاز نہیں رہ سکتا مگر اس سے بھی کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ جسم کے ساتھ روح بھی ایک حقیقت ہے بلکہ آسکر وائلڈ کے الفاظ میں "بھیانک حقیقت ہے" جسم اور روح کی ہم آہنگی ہی "آسائشِ دوگیتی" ہو سکتی ہے گو یہ روح سے زیادہ مقدس شے جسم ہے روح محض اس وقت آلائشوں سے پاک رہ سکتی ہے جب کہ جسم کو اطمینان حاصل ہو اور یہ ہم آہنگی اس وقت ہی ممکن ہے جب ہماری سماجی حالت بہتر ہو جس میں سیاسی معاشی وغیرہ ہر عنصر داخل ہے۔ کسی نے خوب کہا ہے۔

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں حاصل
وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا جانیں

اس فلسفے کو، اس سماجی بے چینی کو اور ساتھ ہی اس کے حل کو مارکس نے جس عالمانہ و مفکرانہ انداز سے پیش کیا ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ اگرچہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مارکس سے قبل کسی کو اس سماجی کمزوری کا علم نہ تھا۔ کہتے ہیں کہ افلاطون نے ہی انسان کو اصل معنوں میں انسان بنایا۔ دنیا میں بہت سے لوگوں کو کسی حقیقت کا شعور رہتا ہے۔ مگر کسی شے کو باقاعدہ اور اصولی طور پر پیش کرنے کے لئے اخلاقی قوت اور دُھن کے پکے ماہرِ فن کی ضرورت ہے دنیا کے ہر بڑے فنکار شاعر کو اس سماجی کمزوری کا شعور رہا مگر کسی کو بھی یہ ہمت نہ پڑی کہ وہ ۱۸۴۸ء کا منشور (Manifesto) لکھے۔ اور یہ سہرا آخر کار مارکس اور اس کے شاگرد دوست اینجلز کے سر باندھا گیا۔

مارکس ۵ مئی ۱۸۱۸ء کو علاقہ رائن کے ایک قصبے Trier میں ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ ۱۸۲۴ء میں اس کے باپ نے عیسائیت قبول کی اور تمام کنبہ عیسائی ہو گیا اوائل میں مارکس کو قانون کی تعلیم دلائی گئی [illegible] تواریخ و فلسفہ پڑھا اور ۱۸۴۱ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کا خیال کسی کالج میں لیکچرار بننے کا تھا مگر اس کے آزادی اور [illegible] کے بارے میں انتہا پسندی کے خیالات [illegible] ایک جریدے میں کام کا قبول کیا [illegible] میں اس [illegible] کے اوائل میں حکومت کی طرف سے ضبط کر لیا گیا [illegible] Jenny Westphalen سے ہوئی جو دسمبر [illegible] میں انتقال کر گئی [illegible] دنیا کو سماج کی [illegible] بخوبی واقف کرا کے چل بسا۔

مارکس کے نزدیک سیاسی جدوجہد ہی اجتماعی زندگی

ہمیں کوئی بھی نہیں روک سکتا کہ ہم اپنی تنقید لیست
کو جدید سیاسیات سے ہم آہنگ نہ کریں ۔ سیاسیات میں حصہ
لیں اور اس حقیقی جدوجہد میں کمی اور کھڑی ہو جائیں ـــ
ہم دنیا کو نئے اصولوں سے روشناس کرائیں گے جو محض نظریے
نہیں ہوں گے بلکہ ٹھوس حقائق ـــ ہم لوگوں کو یہ نہیں بتاتے
کہ جدوجہد چھوڑ دو جو کہ بے معنی ہے ۔ ہم نہیں حقیقی جنگی نعرہ سکھاتے
ہیں۔ ہم دنیا کو اس جدوجہد کی حقیقی وجہ بتانا چاہتے ہیں جس کا
شعور لازمی ہے۔" (مارکس)

لیکن مارکس نے اپنے عالمانہ نقطۂ نظر کو سیاسیات یا
اجتماعیات تک محدود نہیں رکھا۔ آرٹ بھی زندگی کا جزو لاینفک
ہے۔ فن کار آسمانی مخلوق نہیں اگرچہ اس کا نقطۂ نظر اور اس
کی پرواز خیال عام انسانوں سے بلند ہے۔ فن کار بھی اپنے ماحول
سے متاثر ہوتا ہے اس لئے مارکس نے فن کو خارج از بحث
نہیں رکھا۔ مارکس نے دنیا پر ثابت کر دیا کہ فن انسان کے ذہن
کی پیداوار ہے اور انسانی ذہن ہر زمانے اور وقت میں ماحول اور
سماج سے متاثر ہوتا رہا ہے اور اس کا تعین سماج ہی کر سکتا
ہے۔

اس وقت دو مختلف آرٹ کارفرما ہیں اور دو گروہ دست و
گریباں ایک گروہ کے نزدیک تہذیب و تمدن کی بنیاد ذاتی
ملکیت، جنگ اور خود غرضی پر ہے جب تک کسی ملک یا تمدن
میں یہ جوہر نہ ہوں وہ ترقی کرنیکے نا قابل ہے اور خارج از تہذیب
ـــ دوسرے گروہ کے خیال میں انسانیت ایسی منزل کی جانب
بڑھ رہی ہے جس میں کہ خود غرضی اور خود پسندی نام کو بھی نہ رہے
گی جس کی بنیاد ذاتی نہیں بلکہ سماجی یا اجتماعی ملکیت پر ہو گی جبکہ
انسان جنگ سے یکسر متنفر ہو کر نسلی اور قومی اختلافات کو جڑ
سے اکھاڑ پھینکے گا۔ دنیا محض ایک تمدن ایک قانون کے ماتحت
قائم رہے گی اور ظاہر ہے کہ آج کا فن کار موخر الذکر گروہ کا حامی
بن رہا ہے۔ اور ایسی تہذیب پھل ہو گا اس جدوجہد کا جو کہ آج
[illegible] کے خلاف کر رہا ہے اور جس کا پیغمبر و مجتہد

کارل مارکس تصور کیا جاتا ہے۔

مارکسزم کو اکثر محض مادی فلسفہ بتایا جاتا ہے اور کہا جاتا
ہے کہ مارکسیت فنکار کو ان معاشی اصولوں میں جکڑ کر بے کار کر
دیتی ہے۔ مگر یہ خیال محض مہمل ہے۔
مارکسیت کا لب لباب ان دو الفاظ میں پوشیدہ ہے
ـــ انسان اور اس کی ارتقا یا نشو و نما ـــ
مارکسیت مادہ پرست فلسفہ ہے دنیا کے سوا
کچھ نہیں سجھائی دیتا۔ اس مذہب میں مادہ کو فوقیت [illegible] حیثیت
حاصل ہے جیکسیم گورکی اپنے ایک کردار سے کہلواتا ہے
ـــ میں انسان ہوں میرا تعلق اس دنیا سے ہے آسمان
سے نہیں ـــ مارکس کے نزدیک دنیا ہماری ذات سے
الگ بجائے خود ایک حقیقت ہے لیکن زندہ رہنے کے لئے
کسی حکیم کی یہ دلیل کام نہیں آتی کہ دنیا کو اپنی ذات میں جذب
کر رہے بلکہ ہمیں دنیا میں عمل کر کے اس کی اصلاح کرنی ہے۔
ان گنت صدیوں کے تاریک و بہیمانہ طلسم محض روحانی کشف
سے نہیں ٹوٹ سکتے۔ اس کے لئے تو

ع چیتے کا جگر چاہیئے شاہیں کا تجسس

بایں ہمہ مارکسیت مادے کو مستقل اور قائم شے نہیں سمجھتی،
مارکس نے کبھی نہیں کہا کہ جو شے صدیوں پیشتر حقیقت تھی۔
آج بھی اُسے وہی حیثیت حاصل ہے۔ مادے کی حقیقت میں
کا تغیر ہے۔ مادہ کی بجائے خود لوازم تخ قائم ہے۔
غدر کے وقت کے بھی مارکسیت قبول کرنے سے انکار
نہ ہوتا انقلاب فرانس کا ہر سپاہی اس رنگ میں رنگا ہوا تھا شیکسپیر
ٹالسٹائی وغیرہ اور آخر عمر میں روحانیت کی طرف مائل ہو گیا) گورکی
غرض ہر بڑے فنکار کو بجز کسی کو بھی مارکسیت کے اصولوں سے
بیر نہ تھا ـــ آج کی دنیا بدل چکی۔ کل کی دنیا اس قدر مادیت
پرست ہو گئی تھی کہ بطور ردعمل آج کی دنیا مادیت سے گریز کرتی
ہے۔ آج کے ہر فنکار کے ذہن میں یہ بات ٹھونس دی گئی ہے
کہ مادیت اور تخیل دو مختلف الاصل مظاہر ہیں اور یہ کہ مادیت

فنکار کی تخلیق قوا عدکو بالکل ناکارہ کر دیتی ہے مگر حقیقت پھر بھی حقیقت ہے۔ آگ میں سو کر اسے باغ ارم نہیں سمجھا جا سکتا۔ دشمن کے بم پھول نہیں، تخئیلی فن کار کے لئے مادیت پرست ہونا لازمی امر ہے۔ فن کھڑیت بت کو انداز بیان سے چمکایا تو جا سکتا ہے مگر انداز بیان بے کار ہے اگر اس پر اس دنیا کا رنگ نہیں چڑھا یا گیا۔ ملٹن کا شیطان، گوئٹے کا خدا ہو کر کے دیوتا سب انسانی صفات کے حامل ہیں۔ اور جب بھی ان کا ذکر آتا ہے ہمیں یہ احساس کبھی نہیں ہوتا کہ وہ ہم سے الگ کوئی اور مخلوق ہیں۔ وہی غم وغصہ، محبت وہمدردی وغیرہ وغیرہ جو انسان کا خاصہ ہیں ان میں بھی پائے جاتے ہیں۔

مارکس نے کبھی بھی اس شئے کو نظر انداز نہیں کیا۔ روح کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتا ہے "جسم شعور کا تعین کرتا ہے"۔ افلاطون نے فن کو نقل (Imitation) کہا ہے۔ جو کسی حد تک درست ہے۔ جب تک کسی شے کا نمونہ فن کار کے ذہن میں نہ ہو۔ اس کی تخلیق بے معنی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی طرف سے اس میں چند اور رنگ بھر دے اور صحیح فن کو پیش کرے تمام تخلیقی تخئیل عکس ہے ان چیزوں کا جنہیں کہ فن کار عینی یا ذہنی طور پر دیکھ اور محسوس کر چکا ہے۔

فن نتیجہ ہے فن کار اور بیرونی حقائق میں مجادلے کا۔ زندگی کے ٹھوس حقائق ہی اس کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں۔ ریڈیو کی سُرخ بتی، گلابی رخسار، سہمے ہوئے چہرے، لب جو نبارے وغیرہ وغیرہ فن کا تعین کرتے ہیں — لیکن اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ مارکسزم کے نزدیک فن معاشی ضروریات واعمال کا عکس محض ہے، جو سراسر ناانصافی ہے۔

مارکس نے کبھی بھی انسان کے روحانی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اسی کو ہی فن کی بنیاد قرار دیا اور یہاں تک کہ اینجلز تو ہستی کل سے بھی بحث کرنے لگتا ہے)

مارکسزم کے نزدیک فن نتیجہ ہے۔ انسان کی روحانی کشمکش کا۔ فن کار دنیا کی مادی چیزوں کو دیکھتا ہے اور پھر اُسے روح یا شعور کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ مادہ اور روح میں اگرچہ ایک وسیع خلیج حائل ہے مگر فن کار کمال فن سے اُسے پاٹنے پر قادر ہے اور جسم یا مادہ اور روح کو ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اور ان کے درمیان ایک قریبی رشتہ قائم کرتا ہے۔

روح اور مادہ لازم وملزوم ہیں۔ مارکس نے اپنے اس نقطۂ نظر کی توضیح اپنی کتاب تنقید اقتصادیات[1] میں عالمانہ طور پر کی ہے لکھتا ہے "زندگی کے مادی ذرائع کا تعین سماجی، سیاسی اور عقلی عمل (Process) کرتے ہیں — ان کا وجود ہی ان کے شعور کو وجود میں لاتا ہے۔ ان ذرائع کے ارتقائی مراحل کے ایک خاص مقام پر ان کا تصادم کسی سماج کی مادی ترقی کے موجودہ پیداواری یا ملکیت کے رشتوں سے ہو جاتا ہے — ایک سیاسی انقلاب رونما ہوتا ہے۔ اور معاشی یا اقتصادی تبدیلی کے ساتھ تمام نظام بدلنے لگتا ہے — ان انقلابات کا صحیح جائزہ لینے کے لئے پیداوار کے معاشی طریقوں میں مادی انقلاب اور — سیاسی، مذہبی، قانونی، جمالیاتی اور فلسفیانہ طریقوں کے درمیان تفریق کرنا اور انہیں سمجھنا لازم ہے —"

ظاہر ہے کہ مارکس نے روحانی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ روحانی دنیا کا وجود مسلم ہے۔ اگرچہ اس کا تعین مادی طریق زندگی کرتا ہے۔ یہاں یہ بھی ظاہر کر دینا چاہئے کہ اس کے نزدیک یہ رشتہ براہ راست نہیں۔ اس نے کبھی نہیں کہا کہ چونکہ سامراجی قوت نے جاگیردارانہ نظام کو ناکارہ کر دیا اس لئے جاگیردارانہ فن بھی بیکار ہے۔ یا بہ الفاظ دیگر چونکہ ایک سماج میں ایک خاص قوت زوروں پر ہے اس لئے فن کار بھی اس کی ڈفلی بجاتا رہے۔ فن کار سماج میں تبدیلیوں کا جائزہ لیتا ہے مگر اُن کا ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ ان تبدیلیوں کو اپنے ذہن کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور اپنے ذہن کو ہی قدیم وجدید اقدار کا میدان جنگ بناتا ہے۔ فنکار کبھی بھی روایات سے الگ نہیں رہ سکتا ہے۔ اس کی ذات حال کے علاوہ ذات ماضی بھی ہے۔ اور ان دونوں کے باہمی آہنگ سے وہ کوئی تخلیق

(1) Critique of Political Economy

تخلیق کا تجربہ ماضی نے یا تو نہیں سنوارا یا بگاڑا جاتا ہے اس لئے
ہر حالت میں اس کا دخل زندگی میں ضروری ہے
فن کار کے فن کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا
جان لینا لازمی ہے کیونکہ ماحول ہی اس کے خیالات پر حاوی
طاری ہوتا ہے۔
اینجلز Engels خط ۱۸۹۰ء میں ہے جو BLOCH
ل کو لکھتا ہے۔

"مادیت پرستوں کے نزدیک تاریخ کا اہم عنصر پیداوار اور
پیداوار مقرر ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے اور نہ میں نے
دعویٰ کیا۔ اب اگر کوئی ہمارے نظریے کو اس طرح بدل
دے کہ معاشی عنصر ہی واحد ہے تو وہ ہمارے نظریے
کو بے معنی منتزع (Abstract) اور بے ہودہ
چیز بنا دے گا — معاشی عنصر ایک اہم جزو ہے مگر بالائی
تعمیر (Superstructure) کے دوسرے عناصر بھی
تاریخی جدوجہد پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اور اکثر
اس کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔"

دوسرے الفاظ میں معاشی یا مادی وجوہات کے سوا تخیلی
عناصر بھی تاریخ کا رخ بدل سکتے ہیں۔

مارکسزم پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے فرد کی انفرادی
زندگی کا بالکل خاتمہ کر دیا ہے۔ اور یہ کہ چونکہ فن کار سماج کا فرد
ہے۔ اس لئے وہ سماج و ماحول سے الگ کوئی کام کی بات کر ہی
نہیں سکتا۔

مارکسزم نے کبھی بھی فرد کو ماننے سے انکار نہیں کیا اگر ماحول
فرد کو بدل سکتا ہے تو فرد میں بھی یہ طاقت ہے کہ وہ ماحول کو بدل
سکے خواہ وہ اس تصادم میں اپنی جان ہی کیوں نہ گنوا بیٹھے۔ مارکس اپنے
فلسفے میں زیادہ اہمیت فرد کو ہی دیتا ہے۔ ماحول کوئی آسمانی
طاقت یا یونانی "قسمت" نہیں جو اسے بغیر کسی جدوجہد کے بہا
لے جائے۔ ماحول فرد پر اثر انداز ہوتا ہے، ردِعمل میں فرد ماحول
کو نئے سانچوں میں ڈھالتا ہے اور پھر وہی نیا ماحول اس پر اثر انداز
ہوتا ہے۔ اور اس طرح ایک چکر بن جاتا ہے سو فرد اور ماحول کا تسلسل
ہوگی

ماحول
فرد — فرد
ماحول

بالفاظ دیگر نہ ماحول فرد کی پیداوار ہے اور نہ فرد ماحول کی بلکہ
وہ باہمی تبادلے میں ایک دوسرے کو بدلتے رہتے ہیں۔ ارادوں،
خواہشات وغیرہ کا تصادم محض منتزع افراد کا تصادم نہیں بلکہ
جیسے کہ اینجلز نے لکھا ہے — انسان کی خواہشات و اعمال
نتیجہ ہیں اس کی جسمانی ساخت اور بالآخر اس کے معاشی، سماجی
اور خارجی ماحول کا۔

الغرض مارکسزم کے نزدیک بلند پایہ فن وہ ہے جو سب
فرقوں اور معاشی و سماجی ماحول کا عکاس ہو۔ فن نام ہے انسانیت
یا انسان کی ترجمانی کا۔ فن وہ صداقت یا حقیقت ہے جس میں کہ تمام
نفسیاتی پہلو اجاگر ہوں۔ صداقت کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے
ایک ایسے اصول کی ضرورت ہے جو حقیقت پر مبنی ہو۔ صداقت
کوئی منتزع شے نہیں جو منطق سے حاصل ہو سکے لینن لکھتا ہے
"صداقت، حقیقت کے تمام مظاہر کی ہم آہنگی سے حاصل ہو
سکتی ہے"۔

مارکس نے یہ نظریہ دنیائے ادب کو دے کر سماج اور فرد کی
وابستگی کا شعور دنیا کو دلایا۔ اس کی ابتدا ابتدائے ادب سے ہی
ہو چکی ہے۔ ادب کی تخلیق ضروریات سماج کو مدنظر رکھ کر کی گئی
تھی۔ دنیا کا ہر بڑا فن کار و ادیب ان زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا اور
اُن کا فن و ادب انہی زنجیروں کا آئینہ دار ہے۔ اور جب تک
انسان کی نسل اس دنیا میں موجود ہے۔ ان زنجیروں سے چھٹکارا
محال بلکہ ناممکن ہے۔

(حلقۂ اربابِ ذوق)

ضرب اللہ ایم اے

سفر نامۂ فرید آباد

قصہ اک مختصر سناتا ہوں
اپنا حال سفر سناتا ہوں

گھر سے جانا کہیں مصیبت ہے
دو قدم کا سفر بھی آفت ہے

بھول کر بھی نہ لو سفر کا نام
نہیں ملتا کسی جگہ آرام

غور سے سنئے آپ روئیداد
میں چلا جانبِ فرید آباد

کہنے کو دو قدم پہ ہے یہ شہر
مجھ پہ نازل ہوا خدا کا قہر

حالانکہ مختصر سفر تھا یہ
لیکن اپنے لئے سقر تھا یہ

دس بجے کے قریب گھر سے چلے
اور اجمیری گیٹ جا پہنچے

سن کے یہ جان سے ہوا عاری
اب نہیں جائے گی کوئی لاری

تین بج جائیں گے چلے گی جب
اب کریں انتظار سب کے سب

سن کے یہ بات لوگ تھے حیراں
وقت یہ کاٹنا نہ تھا آساں

ایک کے منہ کو ایک تکتا تھا
کوئی کچھ منہ ہی منہ میں بکتا تھا

وقت اتنا گزارتے کیونکر
پانچ گھنٹے تھے کاٹنے دوبھر

جوں توں کرکے یہ وقت بھی کاٹا
گاڑی چلنے کا وقت آ پہنچا

آکے گاڑی میں شوق سے بیٹھے
لاری والے سے سب یہ کہنے لگے

کیوں نہیں چلتی اب تری لاری
ہے پریشان خلق یہ ساری

اس نے جس دم اسٹارٹ کی گاڑی
کبھی سیدھی ہوئی کبھی آڑی

بج گئے چار تو روانہ ہوئے
جان میں جان آ گئی سب کے

رستہ کاٹا خدا خدا کرکے
پہنچے منزل پہ ہم بھی مر مر کے

جس دم آیا نظر فرید آباد
شادماں ہو گیا دلِ ناشاد

مجھ سے برگشتہ تھی ابھی تقدیر
آسماں سے برس رہے تھے تیر

واں جا کر ہوا نہ پورا کام
جس کی خاطر سہے تھے یہ آلام

ٹھہرتا کیا کہ دلی آنا تھا
صبح دفتر ضرور جانا تھا

اس ارادے سے بس کی سمت چلا
لکھا قسمت کا یہ بھی پورا ہوا

ایک صاحب کا نام تھا روشن
نہیں معلوم کب سے تھے دشمن

کونسی کی تھی میں نے ان کی خطا
جو مرے زخم پر نمک چھڑکا

بھر دیئے بس میں ہر کس و ناکس
بس میں کیا بیٹھتا کہ تھا بے بس

جب یہ دیکھا کہ بھر گئی لاری
ہو گئی پیدا اور دشواری

پھر گیا میں وہاں سے اسٹیشن
اب بھی تقدیر میں تھی رنج و محن

مل گئی بیٹھنے کو اک ریڑھی
میں چلا بیٹھ کر بہ مجبوری

اس میں مردار سا تھا اک گھوڑا
جسم دھچکوں سے ہو گیا پھوڑا

کیا کہوں تم سے راہ کی حالت
مجھ سے برگشتہ تھی مری قسمت

ٹوٹی پھوٹی سڑک کی حالت تھی
اور ہچکولے اک مصیبت تھی

کہیں ٹیلے تھے اور کہیں تھے غار
بیٹھے بیٹھے اچھلتے تھے ہر بار

کوئی اچھلا تو چھت سے ٹکرایا
سر پکڑ کے وہ خوب چلایا

منہ کے بل کوئی شخص جا کے پڑا
سر کسی کا کسی کے سر سے لڑا

ہائے ہچکولے جس دم آتے تھے
جانوں کی طرح گھلاتے تھے

رنج جتنا کریں وہ ہے تھوڑا
جسم ہر اک کا بن گیا پھوڑا

سب سے زائد تھا مرا حال برا
دل پہ صدمہ تھا مرے حد سے سوا

قابلِ رحم میری حالت تھی
یہ مصیبت نہ تھی قیامت تھی

اتنا ابتر تھا میرا حال زار
جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

ٹھیک بارہ بجے ٹرین آئی
وہ تھی کچھ بھری بھری نظر آئی

بڑی دقت سے ہم ہوئے داخل
اب بھی آساں ہوئی نہ کچھ مشکل

ایک ڈبے کو میں نے جب پکڑا
فوج والوں سے ہو پڑا جھگڑا

بیٹھنے کو کہیں جگہ نہ ملی
آخر آیا کھڑا کھڑا دلی

شہر دہلی مجھے نظر آیا
جب ذرا میرے دم میں دم آیا

دلی آئی ٹرین سے اترا
بیٹھ تانگے میں اپنے گھر آیا

عمر بھر یہ رہے گا مجھ کو یاد
میں گیا تھا کبھی فرید آباد

شاہد اس کو نہ سمجھو افسانہ
ہے مصیبت بھرا سفر نامہ

شاہد دہلوی

لافانی

اس نے ایک نظر میری طرف دیکھا اور کھانسنے لگا۔

اُسے زور کی کھانسی آئی تھی۔ آتی رہے! مجھے کیا؟

میں اپنی دُھن میں آگے چلتا رہا لیکن قدم بڑھانا مشکل ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہ میرے خیال کا دامن پکڑ کر مجھے پیچھے کی طرف کھینچ رہی تھی۔ میں اسے زیادہ دیر تک نظر انداز نہ کر سکا۔ لوٹ کر اس کے پاس آیا اور دیکھتے ہی چونک پڑا اور چلا پڑا۔

پیارے سنگھ!

پیارے سنگھ گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھا تھا آواز سنتے ہی گردن اوپر اٹھائی اور روکی درد انگیز نگاہ مجھ پر ڈالی۔ وہ چپ چاپ دیکھتا رہا۔ بولنا چاہتا تھا لیکن بول نہیں سکا۔

شاید اس میں بولنے کی ہمت ہی نہ باقی نہ تھی۔

میں اس کے قریب بیٹھ گیا اور اس کے مدقوق چہرے اور سوچتی ہوئی آنکھوں کو دیکھنے لگا۔

وہ میرا ساتھی تھا۔ کہتے ہیں کہ بچپن کے ساتھی بہت پیارے ہوتے ہیں۔ لیکن وہ میرے بچپن کا نہیں جوانی کا ساتھی تھا۔ اور میں کہہ سکتا ہوں کہ جوانی کے ساتھی بچپن کے ساتھیوں سے کہیں زیادہ عزیز ہوتے ہیں۔ اور پھر اس وقت جب کہ دونوں کا زاویۂ نگاہ ایک ہو، خیالات و جذبات ایک ہوں اور منزل بھی ایک ہو۔

پہلے پہل کانگرس کیمپ میں ہمارا میل ہوا۔ اس سے پیشتر ہم کہیں بھی رہے ہوں لیکن ہمارے دلوں میں ایک ہی جذبہ پرورش پاتا رہا تھا اور آخر اسی جذبے نے ہمیں ایک دوسرے کے دوش بدوش جانباز سپاہیوں کی طرح لا کھڑا کیا تھا۔ ہم والنٹیر بھرتی ہوئے اور ستیہ گرہ کر کے جیل چلے گئے۔ یہ سنہ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے اس وقت ہم نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا۔

دلوں میں جوش، امنگ اور ولولے۔ کس قدر بھرے تھے کہ ہم بڑی سے بڑی مصیبت پر بھی مسکرا دیتے تھے، اور ان مسکراہٹوں میں پنہاں تھے آزاد مستقبل کے رنگین خواب!

ہاں تو ہم کانگرس کیمپ میں، کٹتے ہوئے، اکٹھے رہنے لگے۔ گھڑی کی ان ساکن سوئیوں کی طرح جو ایک نقطے پر منجمد ہو کر ٹھہر گئی ہوں ــــ ٹھہری ہوئی اور ساکن۔ جب زندگی میں کسی نمایاں تبدیلی کو دخل نہ ہو جب آدمی روز کی صبح وہی شام دیکھتے دیکھتے تنگ آ جائے۔ جب محرومی کا تلخ احساس روح پر جمود کی کیفیت طاری کر دے تو زندگی ٹھہری ہوئی اور ساکن ہی تو ہوتی ہے اس وقت سڑکوں پر گھومنے ــــ بے مقصد گھومنے کو جی چاہتا ہے۔ ہم بھی گھوما کرتے تھے اور گھومتے تھے کہ گویا اس ٹھہراؤ کی حالت سے گزر جانا چاہتے ہیں۔ ہم جان بوجھ کر تیز تیز قدم اٹھاتے اور تیز قدمی میں ایک دوسرے کو مات کر دینے کی کوشش کرتے۔ اتنے میں کوئی موٹر پیچھے سے آتی اور دیکھتے ہی دیکھتے پھر رر پھر ر ... دور نکل جاتی۔ تو ہمیں اس رفتار میں پہلے سے کہیں زیادہ ٹھہراؤ کا احساس ہوتا اور ہم دانت کٹکٹا کر رہ جاتے۔ ایک اور مشکل اس وقت پیدا ہوتی جب کوئی دوشیزہ سامنے آتی مٹکتی ہوئی اور خوشبو سی بکھیرتی قریب سے گزر جاتی۔ ہم ایک دوسرے کی طرف دیکھتے اور نہ جانے کیا سوچ کر مسکرا دیتے۔ پھر یک بیک دونوں کے چہرے پھیکے اور پیلے پڑ جاتے اور ہم سر جھکا کر زمین پر رینگنے والے کیڑوں کی طرح چلنے لگتے ــــ خاموش اور سنجیدہ ــــ اور بہت دیر اس طرح چلنے کے بعد پیارا سنگھ زور سے کہتا "زندگی!" اور اپنے سامنے پڑے کنکر، یا کسی بھی بے جان چیز کو ٹھوکر مار کر حرکت میں لاتا۔ لیکن ایک روڑے کو ٹھوکر لگا دینے سے تمام

وہنا تو حرکت میں آ نہیں جاتی۔

یہ تھی ہماری زندگی جسے قائم رکھنے کے لئے ہم سبھا سوسائٹیوں اور فرموں سے اشتہار لاکر دیواروں پر چسپاں کرتے اور اس طرح جو پیسے بن جاتے ان سے اپنا پیٹ پالتے۔ ورنہ ہم نے اپنا تمام وقت کانگرس کے لئے وقف کر رکھا تھا۔ یہ دوسری بات تھی کہ اسے ہماری خدمات کی بہت کم ضرورت پڑتی تھی۔ شائد اسی بات سے تنگ آکر ہم ایک خفیہ پارٹی میں شامل ہو گئے۔ جو کانگرس کا ایک حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے کہیں زیادہ سرگرم اور انقلاب پسند تھی۔ چونکہ ہم اشتہار لگانے کا کام کرتے تھے۔ اس نئی پارٹی کے خفیہ طور پر چھپنے والے انقلابی اشتہار بھی ہم ہی چسپاں کرنے لگے۔ اور چونکہ لوگ اپنے مکانوں کی دیواروں پر اشتہار لگانے سے منع کر دیتے ہیں اس لئے ہم اپنا کام ہمیشہ رات کو کیا کرتے تھے۔ پارٹی کے لئے ہماری خدمات بہت ہی سودمند ثابت ہوئیں۔ کیونکہ ہم کام بھی خوش اسلوبی سے کر آتے تھے اور پولیس کی نظروں سے بھی بچے رہتے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا۔ ایک دن رات کے دو بجے ہم رنگے ہاتھوں گرفتار ہوئے۔ پولیس نے نہ صرف ہمیں ہی حراست میں لیا بلکہ سرخ پوسٹروں کا ایک بنڈل بھی اسے ملا جسے وہ ہماری بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتی تھی۔ اور جاننا چاہتی تھی کہ ہمیں وہ پوسٹر کہاں سے ملے ہیں اور کس جگہ چھپتے ہیں۔ ہمارے کچھ بھی نہ بتانے پر ہمیں کس طرح تنگ و تاریک کوٹھڑیوں میں بند رکھا گیا اور کیا کیا اذیتیں دی گئیں یہ بتانا لاحاصل ہے۔ آخر پولیس نے ہمارے خلاف مقدمہ دائر کیا۔ اور وہ اشتہار اور اپنے تربیت یافتہ گواہ پیش کر کے عدالت سے دو دو سال قید سخت کی سزا دلوائی۔

ہم یہ سزا کاٹ کر رہا ہوئے تو پیارے سنگھ کی صحت تباہ ہو چکی تھی۔ اسے جیل میں ہی ہلکا ہلکا بخار رہنے لگا تھا۔ وہاں اس کی طرف کسی نے توجہ ہی نہ کی۔ اور باہر آ کر وہ ویسے ہی بھول سا گیا۔ آخر رہائی کی خوشی جیل کی تکلیفوں کو کچھ دن کے لئے تو بھلا ہی دیتی ہے ہم نے پھر وہی روزگار شروع کیا۔ پیارے سنگھ پہلے کی طرح میرا ہاتھ بٹاتا تھا میں سیڑھی پر چڑھ کر اشتہار چپکاتا اور پیارے سنگھ نیچے کھڑے اشتہار پکڑاتا جاتا۔ لیکن میں دیکھتا تھا کہ وہ کام میں پہلی سی دلچسپی نہیں لیتا ہے۔ اور جب ایک جگہ بیٹھ جاتا ہے تو اٹھنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

"بیٹھے بیٹھے کیا سوچ رہے ہو اشتہار کیوں نہیں پکڑاتا؟" میں جل بھن کر چلاتا۔

"میں سوچ رہا ہوں" وہ فلسفیانہ انداز میں جواب دیتا۔ "کچھ آدمیوں کے خیالات بھی دیوار پر چسپاں اشتہاروں کی طرح ہوتے ہیں۔ انہیں دل سے ذرا بھی علاقہ نہیں ہوتا"

اس کے بعد وہ حرکت میں آتا اور مسکرانے کی کوشش کرتا لیکن میں اس کے چہرے پر کمزوری اور اداسی کے روز بروز ابھرتے ہوئے نشان صاف صاف پڑھ سکتا تھا وہ اس بری طرح اثر انداز ہوئے۔ اور وہ نڈھال ہو کر چارپائی پر پڑ گیا۔

متواتر بخار اور کھانسی — میں خیراتی ہسپتال سے دوا لاتے لاتے تھک گیا۔ لیکن اسے کسی صورت آرام ہی نہیں آتا تھا۔ اس کا جسم تل تل کر کے گھلتا اور چہرہ پھیکا پڑتا جاتا تھا۔ آخر ڈاکٹر کو بلا کر مرض کی تشخیص کروائی۔

"دق!" ڈاکٹر کی بات سن کر وہ چلایا اور کسی پاگل کی طرح ہنس دیا۔

وہ دو مہینے سے سرکاری ہسپتال کے ٹی بی وارڈ میں داخل تھا۔ میں اکثر اسے دیکھنے جاتا اور گھنٹوں بیٹھے اس کی باتیں سنتا۔ وہ پارٹی کے کام کی بابت دریافت کرتا۔ آنے والے انقلاب کی تیاریاں اس کے تصور کو جگمگا دیتیں اور وہ جی جان سے چاہتا کہ ایک جست بھر کر اٹھے اور اس منحوس چارپائی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دے۔ دن رات پارٹی کے کام میں ادھر ادھر دوڑتا پھرے اور اپنے نحیف جسم کی تمام

ات و ایک عظیم تر طاقت کے منظم کرنے میں صرف کرے . . .

لیکن یہ خیالات کتنی دیر اس کا ساتھ دیتے۔ بیرے چلے آتے
ہوئے ان مریضوں کے جو ان کے زرد رو چہرے۔ کھانسی والے
نہیں بالکل سست اور مگر جاتا۔ چلتے۔ بیٹھے اس طرح بیت جاتا
میں گزارنا اسارا سارا دن مردے کی طرح پڑے رہنا۔ اسے
کسی طرح بھی گوارا نہ تھا۔ یہ پڑے رہنا تو اسے ختم کر دے گا
اس کے ارادوں کو گہری نیند سلا دے گا۔ وہ بے چین ہو اٹھتا
اسپتال کا ماحول اسے کاٹنے لگتا۔ پھر اس کے دائیں بائیں کی
چارپائیوں پر جو مریض تھے وہ دونوں ایک ہفتے کے اندر اندر
اس کی آنکھوں کے سامنے چل بسے۔ وہ ڈیڑھ مہینے سے اس
کے ساتھی تھے۔ وہ ان کے دکھ درد کی کہانیاں سنتا رہا تھا۔ اس
نے خود بیمار ہونے کے باعث ان کی بیماری کو محسوس کیا تھا۔
اب جب ان کی وہ پرحسرت صورتیں سامنے آتی تھیں تو وہ
سر تا پا کانپ اٹھتا تھا۔ سارے جسم پر خنکی سی چھا جاتی تھی۔
اسے یوں محسوس ہوتا تھا کہ موت کا سرد ہاتھ اس کی روح کو
چھو رہا ہے۔ یہ سوچتے سوچتے اسے بخار ہو جاتا۔ چارپائی جیتی
کمرے میں زلزلہ سا برپا ہو جاتا۔ اور اس کے مریض ساتھی کئی
شکلیں بنا کر کمرے میں ادھر ادھر دوڑنے لگتے۔ یہ شکلیں لحظہ بہ لحظہ
تبدیل ہوتی رہتیں۔ کتے اور لومڑ سے لے کر شیر اور ہاتھی تک
بن جاتیں اور کبھی کبھی تو ہاتھی، شیر اور آدمی کے ملے جلے مجسمے۔
بڑے بڑے دانتوں والے دیو کی صورت میں سامنے کھڑے
ہو کے کھا لینے کو دوڑتے تو وہ خوف سے چلاتا "بندر!"

"بیچارے کو بہت زور کا بخار ہے۔" اسپتال کی نرس
اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر ہمدردی سے کہتی۔

آخر اس کے لئے اسپتال میں رہنا مشکل ہو گیا۔ اور
ایک دن جب میں اسے ملنے گیا تو اسے پر اسرار طریقے سے گم
پایا۔ کسی سے کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کہاں گیا ہے۔ میں ڈھونڈتے
ڈھونڈتے تھک گیا اور جب اس کا کچھ پتہ نہ چلا تو سمجھ لیا کہ بیچارہ
ہو کر مر گیا ہو گا کہیں ریل یا موٹر کے نیچے آ کر . . . لیکن اس کی

نسبت یہ بات سوچنا بھی نا انصافی معلوم ہوتی تھی۔ اس سے
نہیں کہ وہ موت سے ڈرتا تھا بلکہ اس لئے کہ اس نے کئی مرتبہ
پولیس کی لاٹھیوں اور سنگینوں کے سامنے سینہ تان دیا
تھا۔ وہ موت کو ہنستے ہنستے گلے لگانے کے لئے ہر وقت تیار رہتا تھا۔ ایک
بیمار کی موت۔ لیکن یوں سسک سسک کر مرنا اسے پسند
نہیں تھا۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ میں بیماری اور بزدلی کی موت کبھی
نہیں مروں گا۔ جب تک جسم میں خون کا ایک قطرہ بھی باقی
ہے مردانہ وار اس کا مقابلہ کروں گا۔

آج ڈیڑھ ماہ کے بعد وہی بیمار دیکھ میرے سامنے
بیٹھا تھا۔ وہ اس قدر دبلا اور کمزور اور بدنما دکھائی دیتا تھا
کہ میں اس کا دوست تھا پھر بھی اسے پہچان نہ سکا۔ وہ صرف اس لئے
میرے پاس نہیں آیا کہ وہ اپنے مدقوق چہرے کو دنیا کی نظر
سے چھپا رکھنا چاہتا تھا۔ ان کے سامنے اپنی یہ حالت دیکھ کر
اسے رونا آتا تھا۔ کیونکہ وہ کسی کے رحم اور ہمدردی کا محتاج
نہیں بننا چاہتا تھا۔ اب بھی تو مجھے دیکھ اس کی سوچی ہوئی
گھری ہچکی بندھ گئی اور بڑے ضبط کے بعد اس نے اپنے اسپتال سے
بھاگ جانے کا قصہ یوں بیان کیا۔

جب وہ بیمار ہوا تھا تو کسی نے اسے بتایا کہ اگر وہ ہردوار
چلا جائے تو وہاں کی کھلی آب و ہوا میں اس کا مرض دور ہو سکتا ہے
چنانچہ اب وہ ہردوار سے آیا تھا۔ وہاں وہ چلا تو گیا لیکن بیمار
آدمی نہ کوئی جان نہ پہچان اور نہ جیب میں پیسے، رہنا مشکل ہو
گیا۔ روٹی تو دھرم لنگروں سے مل جاتی اور وہ دن بھر گنگا کے
کنارے بیٹھا لہریں گنا کرتا۔ ہاں بقول اس کے اسے لہروں سے
بہت انس تھا۔ وہ کہتا تھا کہ انہیں دیکھ کر اسے بے حد تسکین
ملتی تھی۔ لیکن جب رات پڑتی تو سونے کے لئے جگہ کوئی نہ تھی
دق کا بیمار مندر اور دھرم سالاؤں سے بھی باہر نکال دیا جاتا
تھا۔ وہ دکانوں کے چبوتروں پر راتیں بسر کرتا۔ سردی سے
سکڑ کر رہ جاتا۔ بارش ہو جاتی تو اور بھی مصیبت آتی۔ تنگ
آ کر پھر لاہور لوٹ آیا۔ وہ گیا تو تھا تندرست ہونے کے لئے

لیکن نتیجہ معلوم۔

"دیکھتے نہیں، تمہاری کیا حالت ہو گئی ہے۔ مجھے تو گمان ہے کہ اب تم زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکو گے"۔ اس کی بات سن کر میں نے کہا۔

"نہیں کرشن!" وہ ڈبڈبائی آنکھوں کو پونچھ کر مسکرایا۔ ایک ایسی مسکراہٹ جو ٹمٹماتے ہوئے دیئے کی لو سے مشابہ تھی۔ "مجھے ایک جوتشی نے بتایا ہے کہ تم مرو گے نہیں"۔

اس جملے کے الفاظ گوشت پوست کے جاندار اور حسرت زدہ جسموں کی طرح میرے سامنے ناچنے لگے۔ کوئی وقت تھا کہ اسے جوتش پر بالکل اعتقاد نہیں تھا۔ آج وہ خود کہہ رہا تھا۔ "مجھے جوتشی نے بتایا ہے کہ تم مرو گے نہیں"۔

. . . .

اور میں کب چاہتا تھا کہ وہ مر جائے۔ راوی کے کنارے پھونس کا ایک جھونپڑا ڈال کر اس کے رہنے کا انتظام کر دیا گیا۔ اور وہ وہاں آرام سے رہنے لگا۔ آرام سے اس لئے کہ وہ سمجھتا تھا کہ میں مروں گا نہیں اور اسے یہ وہم ہو گیا تھا کہ دریا کے کنارے رہنے سے اسے صحت نصیب ہوتی ہے۔

میں جب کبھی اس سے ملنے جاتا اسے دریا کے کنارے بیٹھا پاتا۔ وہ اس کی ان گنت چنچل اور شوخ لہروں کو بنتے، بگڑتے اور ابھرتے دیکھا کرتا۔ وہ ہاتھ اٹھا کر فرطِ مسرت سے کہتا:۔ "بہت خوب، تم آگئے!" اور انگلی کو اس طرح جنبش دیتا جس طرح کوئی سرکس ماسٹر اپنے سدھائے ہوئے جانوروں کو عجیب و غریب کرتب دکھانے کا حکم دیتا ہے۔ وہ واقعی لہروں کا سرکس ماسٹر تھا اور انہیں اپنے کرتب کامیابی سے کرتے دیکھ کر شاباش! شاباش!! کہہ اٹھتا تھا۔

میں دبے پاؤں جا کر اس کے پیچھے کھڑا ہو جاتا۔ وہ اپنے آپ میں محو لہروں کا کھیل جاری رکھتا۔ آخر جب پانی میں عکس پر نظر پڑ جانے سے اسے میری موجودگی کا علم ہوتا تو رخ میری طرف کئے بغیر ہی کہتا۔ "اچھا تم آگئے کرشن! یہاں بیٹھ جاؤ۔ اور ان لہروں کو دیکھو"۔

میں اس کے دائیں یا بائیں جا بیٹھتا۔ دور تک پھیلے ہوئے راوی کے پاٹ پر، درختوں پر، پرندوں اور اس کے گرد پھیلے ہوئے وسیع ماحول پر ایک نظر ڈالتا۔

"کیا تم جانتے ہو کہ مجھے یہ لہریں کیوں پسند ہیں؟" اس کی آنکھیں چمک اٹھتیں اور پھر وہ آپ ہی جواب دیتا۔ "یہ لہریں لافانی ہیں۔ ان میں ابھرنے اور آگے بڑھنے کی امنگ لافانی ہے۔ دشمنوں پر چھا جانے کی خواہش لافانی ہے اور مشکلوں سے ٹکرا جانے کی تڑپ لافانی ہے۔ اسی امنگ، خواہش اور تڑپ کا نام زندگی ہے"۔

"زندگی" کا لفظ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بن کر پھیل جاتا۔

"یہ تپ دق بھی عجیب مرض ہے" میں سوچتا۔ اس کے جراثیم اندر ہی اندر جسم کو کھوکھلا کرتے رہتے ہیں۔ لیکن جینے کی تمنا بڑھاتے رہتے ہیں"۔ پیارے سنگھ کے دل میں جینے کی تمنا بڑھ رہی تھی اور اس کا احساس تیز تر ہو گیا تھا۔ تبھی تو وہ اس قدر زیادہ سوچنے لگا تھا۔ وہ لہروں کو دیکھ کر سوچتا۔ سوچ کر دیکھتا اور پھر کہتا: "کرشن تمہیں کس طرح یقین دلاؤں کہ یہ لہریں سچ مچ لافانی ہیں، مجھے ان کے سینے پر دنیا کی تاریخ لکھی نظر آتی ہے۔ یہ دنیا کے شروع سے اسی طرح اٹھتی رہی ہیں۔ اور اٹھتی رہیں گی۔ وہ کبھی مٹ نہیں سکتیں۔ ان میں ابھرنے کی ہمت ہے وہ لافانی ہیں۔ ان میں آگے بڑھنے کی تمنا لافانی ہے۔ . ."

وہ پہلے ہی سے سوچنے کا عادی تھا۔ اس کی پرمزاح، میٹھی اور البیلی باتوں نے مجھے اپنا مداح بنا لیا تھا۔ لیکن اب تو وہ ایک زندہ فلسفہ تھا۔ مجھے وہ اپنے خیالات کو محسوس کرتا اور چھوتا ہوا سا معلوم ہوتا۔ میں اس کی باتوں پر ہنسنے یا انہیں پاگل پن پر محمول کرنے کی بجائے ان کی گہرائیوں سے لطف اندوز ہوتا اور بات میں بات ملا کر کہا کرتا۔ "تم سچ کہتے ہو پیارے سنگھ! یہ لہریں لافانی ہیں اور ان کی آگے بڑھنے کی امنگ بھی بالکل انسانی امنگ کی طرح

ٹھیک ٹھیک ۔ بالکل ٹھیک ۔ میں یہ محسوس کر رہا ہوں کیتا اور اس عظیم الشان فضا میں یکتا ۔ تم بالکل ٹھیک کہتے ہو کرشن! انسان ہمیشہ آگے بڑھتا آیا ہے ۔ جہاں تک ہمارے جد پہنچے تھے ہم اس سے ذرا آگے بڑھے اور ہمارے بعد آنے والے ہمارے بچے اور آگے بڑھ جائیں گے —

اس نے آواز کو کتنا لمبا کر دیا تھا ۔ اور پھر اس لمبائی کو بغیر ختم احساس آنکھوں میں بھر کر کہا تھا یہی زندگی ہے — انسانی زندگی!

میں نے سامنے دیکھا دریا میں ایک کشتی دور — بہت دور جا رہی تھی ۔ جا رہی تھی کسی انجانی منزل کی طرف ۔ جیسے زندگی اس طرح وقت کے دھارے پر

حسین منظر ، شاندار فضا اور پھیلی پھیلی سی کائنات ۔ پیارے سنگھ ایک فنون ساز کی طرح میری طرف دیکھ رہا تھا ۔ اپنی بات کہتے کہتے گو اس کی گردن کی رگیں تن گئی تھیں لیکن اس کا مدقوق چہرہ پل بھر کے لئے جگمگا اٹھا تھا ۔ اگر اسے فوراً کھانسی نہ آ جاتی تو اس کے رخ پر پھیلی ہوئی مسرت کو دیکھ کر میں کہہ سکتا تھا کہ وہ کبھی نہیں مرے گا ۔ اس کے جوتشی کا کہنا بالکل درست ہے ۔ اسے کھانسی اتنے زور کی آئی تھی کہ وہ چند منٹ تک متواتر کھوں کھوں کرتا اور خون تھوکتا رہا ۔ اس کے بعد وہ بالکل نڈھال ہو گیا ۔ جسم سردی سے کانپنے لگا ۔ مجھے برف سے جھونپڑے تک پہنچانے کا خیال باقی رہ گیا ۔

میں اُسے اٹھا کر لوٹ آیا کیونکہ یہ کھانسی اور بخار کا آزار روزمرہ کی بات تھی ۔ لیکن اگلے دن جب میں وہاں دفعتاً پہنچ گیا تو دیکھا کہ پیارے سنگھ زمین پر جس طرح کمبل اوڑھ کر لیٹ گیا تھا وہ بدستور اسی طرح لیٹا ہوا ہے ۔ گویا خون کا آخری قطرہ تک بہا چکا ہو ۔

"پیارے سنگھ!" میں نے پکارا ۔ کوئی جواب نہ ملا پھر پکارا اور آخر جھک کر دیکھا ۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور ہونٹ کچھ اس انداز سے کھلے تھے گویا کہہ رہا ہو ۔
"مجھے جوتشی نے بتایا ہے کہ تم مرو گے نہیں!"

ہنسراج رہبر

"سازِ خاموش"

(ج ۔ ج ۔ کی یاد میں)

دریا کے اُس پار جہاں خاموشی ہی خاموشی ہے۔
وہ سو رہی ہے۔
آہستہ آہستہ چلو کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ جاگ اُٹھے۔
ہر طرف خاموشی ہے۔
درخت اداس کھڑے ہیں۔
دریا بھی ساکن ہے۔
ہمارے پاؤں کانپ رہے ہیں۔
ہماری آنکھیں خشک ہیں۔
ہمارے ہاتھوں میں سفید پھول ہیں
بالکل سفید۔
اُس کی روح کی طرح سفید۔
اُس کی روح کی طرح پاکیزہ۔
وہ دنیا کو چھوڑ کر چلی گئی۔
دنیا اُسے بھول گئی۔
لیکن ہم حسرت بھری نگاہوں سے اُسے جاتے دیکھتے رہے۔
ہمارے زخمی دل تڑپتے رہے۔
ہماری آنکھیں۔ آنسو بہاتی رہیں۔
اور ہماری قسمت سب کچھ دیکھتی رہی
اور مُسکراتی رہی۔
بہاریں آئیں گی۔
اور چلی جائیں گی۔
مگر وہ نہیں آئے گی۔
بوڑھا وقت یوں ہی گھسٹتا ہوا چلتا رہے گا۔
صدیوں کا بوجھ اپنے اوپر اٹھائے ہوئے
ہم بھی زندگی کی اُداس سڑک پر چلتے رہیں گے
بس چلتے رہیں گے
تھکے ہوئے۔ ہارے ہوئے۔ ستائے ہوئے۔
وہ سوتی رہے گی۔
بالکل خاموش۔
بالکل ساکن۔
بالکل بے خبر۔
ہمارے دلوں کو اپنے ساتھ دفن کئے ہوئے۔

"گردشِ فلک"

تمام دردوں کے خلاف
”وی“ کی گھڑی
ساریڈان
استعمال کرنے کے ۱۰ منٹ بعد
Saridon

ضروری اعلان

گیتوں اور غزلوں وغیرہ کا کھلا مقابلہ

مندرجہ بالا مقابلے کے نتیجے کا اعلان مورخہ ۱۵ ر فروری ۱۹۴۶ء کو مشتہر کیا جانا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ وقت کی کمی کے باعث ہم ایسا نہ کر سکے۔ اس مقابلے کا اعلان اب مورخہ ۳۱ ر مارچ ۱۹۴۶ء کو اسی رسالے میں مشتہر کیا جائے گا۔

شعرائے کرام نوٹ فرمالیں

دی گراموفون کمپنی لمیٹڈ

۹-۹ شاہ دین بلڈنگ،
مال روڈ، لاہور

آج

میں اپنے اُن قدردانوں کے لئے خصوصاً جن کے متعدد تقاضے مجھ پر قرض ہیں، اور اپنے احباب کے واسطے لاثانی جو میرے کلام میں دلچسپی لیتے ہیں غیر معمولی طور پر اس خوشخبری کو اہمیت دے رہا ہوں کہ میرے عزیزترین دوست رشید احمد خاں صاحب — مخمور سکنہ محلہ لال مسجد رام پور سکرٹری بزم ارباب ادب اپنا پیسہ لگا کر ہی نہیں بلکہ اپنا قیمتی وقت صرف کر کے میری نظموں کا پہلا مجموعہ "معراج" تاریخ سنہ رواں کے آخر ہفتہ تک دو سو آٹھ صفحات کی ضخامت کے ساتھ نکتہ دانانِ شعر کی خدمت میں مبلغ ۲/۸ کی قیمت پر مہیا کرنے لگے ہیں۔ کاغذ دبیز چکنا سفید، لکھائی چھپائی حتی الامکان۔ جلد رائج الوقت گرد پوش اعلیٰ درجہ کا۔ چونکہ پہلا ایڈیشن ایک ہزار جلد پر محدود ہے اس لئے خریداروں کے تقدم و تاخر کا لحاظ رکھا جائے گا لہٰذا جلد از جلد اپنی خریداری کی بابت موصوف سے رجوع فرمائیں

نیازمند، رشاد عارفی

نقد و نظر

مختصر نظمیں

ٹیگور کی نظموں کے نثری ترجموں نے جس طرح اردو میں ادب لطیف کو رواج دیا اسی طرح جاپانی اور چینی شاعری کے تراجم نے بھی ایک نئی مگر حسین و جمیل صنف شاعری کو جنم دیا۔ اس میں شک نہیں کہ ادب لطیف کی تقلید ایک وبا کی طرح پھیلی اور آندھی کی طرح جلد ہی گئی۔ لیکن جاپانی چینی شاعری کا تاثر کہیں دیرپا ثابت ہوا۔ چنانچہ اس انداز فکر سے اردو کے کئی سربرآوردہ شاعر اور ادیب متاثر ہوئے۔ لطیف الدین احمد اکبرآبادی اور فرید جعفری جیسے شہری تو غیر مترجم تھے اس لئے ان پر جو اثر ہوا وہ عارضی تھا مگر راجہ مہدی علی خاں، سعید احمد اعجاز اور مخمور جالندھری کی شاعری اس رنگ سے شدید طور پر متاثر ہوئی۔ اعجاز کی مختصر شاعری تو بہت حد تک اجنبی خیالات اور احساسات کی حامل ہوئی مگر راجہ مہدی علی خاں اور مخمور جالندھری نے ایک الگ ڈگر پر چلنے اور ایک وقت ایسا آیا کہ یہ دونوں نوجوان شاعر اپنی انفرادیت کی بدولت بالکل الگ الگ انداز و اسلوب کے حامل نظر آنے لگے۔

یہاں ہمیں صرف ان دونوں میں سے ایک شاعر یعنی مخمور جالندھری صاحب کی مختصر شاعری کے متعلق کہنا ہے۔

ہاں ایک بات کا ذکر کرنا تو ہم بھول ہی گئے۔ اور وہ یہ کہ مخمور کی شاعری کا عام انداز یہ نہیں جس پر تبصرہ کیا جا رہا ہے۔ زیر نظر کتاب "مختصر نظمیں" کے دیباچے میں بھی موصوف نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ نظمیں ان کے برسوں کے آزاد اور بے قاعدہ احساس و فکر کا نتیجہ ہیں اور یہ کہ ان کے منتشر خیالات کو جو اپنے اپنے وقت پر نظم ہوتے گئے۔ اب عنوانوں کے تحت کیا گیا ہے۔ وہ ایک عام غزل گو اور پھر نظم گو سے بڑھ کر ایک صاحب طرز اور بیدار نظر شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے اسی دوران میں ان پر جاپان اور چین کی اس صنف شعر نے اثر انداز ہونا شروع کیا ہوگا۔

ایک گہری اور جانچ نظر اس کتاب "مختصر نظمیں" پر ڈالنے کے بعد ہم یہ فیصلہ کر پاتے ہیں کہ واقعی فن کی یہ طرز فکر ایک خاص رنگ اور ان کی انفرادیت کی حامل ہے۔ شاعر ایک حساس طبیعت کے ساتھ طویل مشق سے یہ صلاحیت بھی حاصل کر لیتا ہے کہ جو خیال یا جذبہ اس پر چھا جائے اُسے فوراً نظم کرے۔ اور پھر اُن کی فن کارانہ قابلیت کے ساتھ فطری مناسبت بھی ہے۔ جو الفاظ کے موقع و محل کے استعمال اور اُن کی موزوں نشست و برخاست کا اہتمام کرتی ہے۔ اور اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو الفاظ پیکر اور انداز جس خیال کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ ان سے بہتر اور کوئی تھے ہی نہیں اور اس صنف میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ بڑے سے بڑا خیال اور اس کی کہانی چھوٹے سے مجموعۂ الفاظ میں کھپ جاتی ہے۔

مثلاً شاعر انسان کے متعلق کہتا ہے۔

میں ہوں اک راز بہت گہرا راز   کر دیا ہو جسے کیچڑ کے کفن میں ملبوس

یہ چھوٹی سی نظم اپنی ہیئت سے ایک شعر نظر آتی ہے۔ مگر الفاظ کے برمحل استعمال اور فن کارانہ چابکدستی نے صدیوں کی ایک داستان اور ارتقا کو نظم کر کے رکھ دیا ہے۔ اس سے بھی مختصر نظم ہے۔ مگر کتنے عمیق خیالات اور کتنی تیز طنز

یہ سمندر ہیں مگر مچھ ہیں   کتنے دریاؤں کو نگلتے ہیں

صرف اسی پر اکتفا نہیں یہ طنز کی تیزی گر دلفریبی اس سے بھی آگے جا گرتی ہے۔ گنبد کے عنوان سے خدا پر تعریض ہے

یا شاید طنز

آسماں سے تو یہ گنبد اچھا جس سے باتوں کا جواب آتا ہے،

اور پھر

جنھوں یا نے مشینوں نے ہی مشینوں کو تباہیوں سے ہوئی ہیں تباہیاں پیدا

دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔

اور پھر جب مخمور تصویر کشی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو اور بھی غضب ڈھاتے ہیں۔ لیکن دریا میں کوزے والا عمل ہر جگہ جاری رہتا ہے۔ چنانچہ ایک دلکش تصویر ملاحظہ فرمایئے جس کے ساتھ ایک محاکاتی پہلو بھی ہے۔

دھنک

سات رنگوں سے بھری پچکاری کس نے ملبوسِ فلک پر ماری

لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اس مجموعے میں صرف مختصر نظمیں ہی ہیں۔ دس دس بارہ بارہ اشعار کی ایسی باقاعدہ نظمیں بھی ہیں۔ جو اپنی جگہ مکمل ہیں

فردوس

فردوس۔ آسماں کی جلوہ گہِ جمال
فردوس۔ شہد و بادہ کی نہروں کا اتصال
آرام گاہِ زہد و تقدس طرب سرا
حورانِ ماہ وش لئے اک مژدۂ وصال
ہاتھوں میں جام و مینا کو تھامے ہیں چارسو
غلمان۔ جن کے نظروں میں کھلتے ہیں خدوخال
ہر سو دکھائی دیتے ہیں خدمت پہ مستعد
انعامِ پاکبازیٔ انسان ہی تو ہے
وہ کون ہے کہ جس کے نہ ٹپکے گی منہ سے رال

حورانِ خور دسال کہ غلمانِ ماہ وش
راحت فزا فضائیں لہ شہد اور مے کے جام
دے دیں اسی زمین پہ افراد دیر کو
پھر دیکھیں کون لیتا ہے خلد بریں کا نام

گو اس نظم میں بھی ایک خاصی طویل داستان ہے مگر اسے مختصر نظموں کی ذیل میں نہیں لایا جا سکتا۔ اس قبیل کی اور بھی بہت سی نظمیں ہیں۔ شاعر کی نگاہ زندگی کی تیز رفتاری پر گہری رمزوں اور عقیدوں کو پا لیتی ہے۔ اور روزمرہ زندگی میں ہونے والے عام واقعات کی رمز بھری تصویر بھی کس خوبی سے کھینچتے ہیں ملاحظہ فرمایئے:۔

عنوان ہے۔ تبسم۔

میں پھر دیکھتا ہوں۔ تمہارے لبوں پر تبسم
مگر اس دفعہ میں تمہیں ساری لاکر نہ دوں گا
بتاؤ نہ مجھ کو میں اچھی طرح جانتا ہوں تمہارے تبسم کا مطلب

اس مجموعے کی بیشتر نظمیں آزاد ہیں مگر پابند بھی موجود ہیں اگرچہ اُن کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ لیکن جو موسیقی اور لطف مخمور کی انفرادیت کا خاصہ ہے وہ ہر جگہ موجود ہے اور پڑھنے والے کو اپنے بس سے باہر نہیں ہونے دیتا۔ اس سارے مجموعے میں کہیں کہیں اجنبی سے خیالات بھی نظر آتے ہیں جو بیرونی شاعری کا اثر کہے جا سکتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر کے لاشعور کے کسی کونے میں دبکے پڑے ہوں اور موقع پا کر ادھر آ نکلے ہوں۔

"جیتے آئینے" ایک نظم ہے۔

؎ جو مرے سامنے آتا ہے مرے دل میں اتر جاتا ہے

اگرچہ ایک عام خیال ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسی قسم کا خیال کبھی نظروں سے گزرا تھا۔

اور یہ خیال تو اجنبیت کی صاف غمازی کرتا ہے۔

سحر

ہمیشہ دبے پاؤں آئے ہمیشہ دبے پاؤں جائے
کہاں اُس میں جرأت ہے اتنی کہ مجھ کو جگائے

لیکن ہم اس امر پر بھی بضد نہیں۔ ہو سکتا ہے یہ خیال بھی شاعر ہی کی ملکیت ہوں۔ لیکن ایک بات ضرور کھٹکتی ہے وہ ہے مشکل زبان۔ اس کے سوا اس مجموعے میں نہایت حسین و جمیل خیالات اور تصویروں کا ذخیرہ موجود ہے۔ اور اردو شاعری

میں ایک بھی طرز کا ہو چار۔ اور اگر یہ انداز فکر عام ہو جائے تو نظم نما خوبصورتیاں جو غیر ضروری طور پر اچھے اشعار کے گرد لپٹی ہوتی ہیں۔ خود بخود پرانے ڈھنگ کی طرح جھڑ جائیں۔ جوش ملیح آبادی کی شاعری اس عیب کی روشن مثال ہے۔ اُن کی بیشتر نظمیں اگر ان کے پہلے دس بارہ اشعار اڑا دیئے جائیں تو آخر کے دو چار اشعار بھی پوری نظم کہے جا سکتے ہیں۔ بہر حال مجموعہ کا یہ خوبصورت اور دلفریب مجموعہ مختصر نظمیں نہ صرف پڑھنے کی چیز ہے بلکہ نمونے کی چیز بھی ہے۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ کاروان جالندھر شہر۔ ضخامت ۱۱۱ صفحات۔ قیمت عہ

تاجور سامری

خوراک کی قلت کا حل
خوراک کی قلت اب ایک یقینی امر ہے اور اس کا حل ہر ممکن طریقہ سے کرنا چاہیئے
"مجھے یقین ہے کہ گورنمنٹ ملازمین اور پبلک کے پورے تعاون سے یہ مشکل حل ہو سکتی ہے۔"
اس قلت کی وجوہات پر بحث نہ کرتے ہوئے ہمیں فوراً ہی اپنی توجہ مندرجہ ذیل امور پر دینی چاہیئے:
۱۔ اجناس خوردنی کے بیوپاریوں کو ذخیرہ اندوزی اور سٹہ بازی سے گریز کرنا چاہیئے
۲۔ تمام قابل کاشت رقبہ میں کھانے کی اشیاء کاشت کرنی چاہیئں۔
۳۔ تمام دعوتیں اور تقریبات وغیرہ بند کر دینی چاہئیں۔
۴۔ عورتوں کو اپنے گھروں میں بچت کر کے اپنا فرض پورا کرنا چاہیئے
۵۔ تمام پھولوں کے باغات میں کھانے کی اشیاء کی کاشت کرنی چاہیئے۔
۶۔ گھبراہٹ کو ہر حالت میں دور کرنا چاہیئے۔
"مہاتما گاندھی"
جاری کردہ
ہوم پبلسٹی پنجاب
(سول سیکرٹریٹ)

دنیائے ادب

انتقادی استقرا کی ایک مثال

فن نقد کی تاریخ، اس کے اصول کے ارتقائی مدارج و مذاہب کے متعلق اشاعت حاضرہ میں آپ کو متعدد مقالے نظر آئیں گے جو نہایت قابلیت سے لکھے گئے ہیں اور ان مباحث میں اب کسی اضافے کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے میں نے مضمون میں ان نظریوں سے بحث نہ کروں گا جو اس فن کی بابت قائم کئے گئے ہیں۔ بلکہ عملی طور پر بتاؤں گا کہ عہد حاضر کے معیاری انتقاد کے سلسلہ میں استقرا (INDUCTION) کا جو ذکر کیا جاتا ہے اس کی عملی صورت کیا ہونی چاہئے۔

یوں تو فن نقد نہ صرف علوم و فنون بلکہ سچ پوچھئے تو ہر صورت پر حاوی ہے، لیکن اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب آپ ادب لطیف کو سامنے رکھیں۔ کیونکہ وجدان و جمالیات یا نفسیات جن کو اب فن نقد کا ضروری عنصر خیال کیا جاتا ہے ان سے زیادہ تر ادب لطیف ہی کے نقد میں کام لیا جاتا ہے۔

تاریخ، فلسفہ، مذہب، ریاضی وغیرہ تمام علوم خواہ وہ حکمت نظری سے تعلق رکھتے ہوں یا حکمت عملی سے، منقولات میں شامل ہوں یا معقولات میں مقررہ اصول میں جکڑے ہوئے ہیں اور ان اصول سے ہٹ کر ان کی صحت و عدم صحت، یا حسن و قبح پر حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ لیکن ادبیات اور خصوصیت کے ساتھ شاعری کے پرکھنے کے لئے مقررہ اصول کے علاوہ اس قوت فیصلہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے جس کا تعلق صرف ذوق و وجدان سے ہے جو بڑی نازک چیز ہے۔ اسی لئے نقد شعر کو میں "انتقاد عالیہ" کہتا ہوں۔

مثلاً تاریخ کی کتاب کو لیجئے کہ اس پر نقد کرنے کے لئے ہم کو صرف یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ واقعات کا ماخذ کیا ہے اور مصنف نے نقل واقعات میں کوئی تحریف تو نہیں کی۔ یا کوئی ایسی رائے تو پیش نہیں کی جو حق و انصاف کے خلاف ہے۔ اسی طرح فلسفہ کی تصنیف پر نقد کرنے کے لئے ہم کو صرف عقلی نظریوں کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ان میں کوئی تعارض و تناقض تو نہیں ہے، اور مسلمہ حقائق سے انحراف تو نہیں کیا گیا؟ الغرض یہی حال تمام علوم کا ہے، مذہب یا الٰہیات میں بھی (اگر معقولات سے کام نہ لیا جائے) تو زیادہ تر منقولی مباحث ہی سامنے آتے ہیں اور انہیں کو دیکھ کر ایک کتاب کی خوبی یا برائی پر حکم لگایا جاتا ہے لیکن برخلاف اس کے ادبیات اور ادبیات میں بھی کسی شاعر کے کلام کو پرکھنے کے لئے علاوہ مقررہ فنی اصول کے ہم کو شاعر کی زندگی اس کے اکتسابات اور ماحول وغیرہ کو سامنے رکھنا ہوتا ہے اور یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے جو زبان یا لب و لہجہ اس نے اختیار کیا ہے وہ زمانہ، ماحول، جذبات اور موضوع کے لحاظ سے انتہائی موزوں ہے یا نہیں اور جمالیاتی ذوق کی اس سے پوری تسکین ہوتی ہے یا نہیں۔ اس لئے نقد شعر کے لئے حد درجہ پاکیزگی ذوق کی ضرورت ہے اور اس کو وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جو غیر معمولی نازک فکر و احساس کا مالک ہے،

ہر چند یہ بالکل صحیح ہے کہ شعر کا وجود، فن نقد سے بہت پہلے ہوا ہے لیکن جس حد تک ذوق یا نفسیات انسانی کا تعلق ہے، شعر اور نقد دونوں ساتھ ہی ساتھ رونما ہوئے ہیں۔ کیونکہ ان

دونوں میں وہی تعلق ہے جو اثر و تاثر میں پایا جاتا ہے اور اُن دونوں کا لازم و ملزوم ہونا ظاہر ہے۔ ہم جو بات کہتے ہیں اس سے مقصود کسی خاص جذبہ یا واقعہ کا اظہار ہوتا ہے اور یہ اظہار اسی لئے ہوتا ہے کہ اس کے اثر کو دوسرا بھی قبول کرے۔ اگر ہمارے بیان سے یہ مقصود پورا ہوتا ہے تو سمجھا جائے گا کہ ہمارا بیان درست تھا، ورنہ نادرست۔ اور یہیں سے نقد کا وہ بنیادی اصول پیدا ہوتا ہے جس کے پیش نظر ادب لطیف اور شاعری میں "نفسیاتی صداقت" کی جستجو کی جاتی ہے۔

بہرحال اس میں کلام نہیں کہ اگر شاعر پیدا ہوتا ہے تو نقاد بھی بنتا نہیں۔ اور جس طرح باندازہ فیضانِ فطرت شاعر کے مراتب و مدارج مختلف ہوتے ہیں، اسی طرح نقاد بھی قوتِ نقد اور صحتِ ذوق کے لحاظ سے بلند و پست ہو سکتا ہے جس کا تعلق فن یا اکتساب سے صرف اتنا ہے کہ وہ نقاد میں اظہارِ خیال کی منطقی صلاحیت پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر نقاد شاعر (متقابل) بھی ہے۔ (احساس و فکر کے لحاظ سے تو اس کا شاعر ہونا لازم ہے)، تو وہ یہ بھی بتا سکتا ہے کہ فلاں خیال کو کس طریقہ سے زیادہ موثر طور پر ظاہر کیا جا سکتا تھا۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ انتقاد کی فنی حیثیت اتنی زیادہ اہم نہیں ہے، جتنی ذہنی صلاحیت اور یہ خیال کہ چونکہ انتقاد کے کچھ اصول مرتب ہو گئے ہیں اور اس لئے ان کو سامنے رکھ کر ہر شخص نقاد بن سکتا ہے، درست نہیں۔

آپ نے پچھلے مقالات سے بخوبی اندازہ کر لیا ہوگا کہ فنی حیثیت سے انتقاد نے اس وقت تک کتنی ترقی حاصل کی ہے۔ اور اس کے بنیادی اصول جو در اصل اسی فطری صلاحیت کے عمل و تجربہ کو دیکھ کر منضبط کئے گئے ہیں کیا ہیں۔ فن نقد تین باتوں پر مشتمل ہے۔ جن کو اصطلاحی زبان میں تشریح، استدلال اور حکم کہتے ہیں اور انہیں کو انگریزی میں Inductive (استقراری) Speculative (تفکری)، اور (تشریحی) کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ تشریح یا استقرار کے سلسلہ میں سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ نقاد کو موضوع کا ماہر ہونا چاہئے۔ اور اس نے اس موضوع خاص کی تمام متعلقہ کتابوں کا غائر مطالعہ کیا ہو، دوسری شرط یہ ہے کہ وہ مصنف یا شاعر کے سوانح حیات، تعلیم و تربیت، ماحول، اکتسابات ذہنی دماغی و جسمانی کیفیت اور تجربات زندگی سے واقف ہو کیونکہ اس کے بغیر وہ استقرا نہیں کر سکتا۔

اس کے بعد تفکر و استدلال کی منزل آتی ہے، اس کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان و انفرادی ذوق سے بالکل علیحدہ ہو کر محض مصنف کی زندگی، اس کے ماحول اور اس کے ذوق و داعیات کو سامنے رکھ کر غور کرے کہ ان حالات میں اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ کس مرتبہ کا ہے اور آیا اس سے زیادہ ترقی ممکن تھی یا نہیں۔ ادب لطیف اور خصوصیت کے ساتھ شاعری پر نقد کرنے کے لئے یہ اہتمام بہت ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے ہم شاعر کا ذوق متعین نہیں کر سکتے اور یہ تعیین ازبس ضروری ہے۔

تیسری منزل وہ ہے جسے ہم حکم یا تشریع کہتے ہیں۔ یعنی استقرار و تفکر کے نتائج پیش کرنا۔ اور یہی وہ منزل ہے جہاں نقاد کو اکثر و بیشتر بڑی مشکل پڑ جاتی ہے اور خود اپنے ذوق سے قطع نظر کر کے سوچنا دشوار ہو جاتا ہے، اس سلسلہ میں ہم کو شاعر کے ذوق، اس کا ماحول اور اکتسابات کے علاوہ موضوع کے نفسیاتی اقتضا کو بھی سامنے رکھنا پڑتا ہے اور سچ پوچھئے تو انتقاد کی مرکزی حیثیت اسی کو حاصل ہے۔

یہ ہے بنہایت مختصر سا بیان عہد حاضر کے اصول انتقاد کا، جن کو آپ کافی شرح و بسط کے ساتھ پچھلے مقالوں میں ملاحظہ فرما چکے ہیں، لیکن ان کی عملی صورت کیا ہو سکتی ہے، یعنی ان اصول کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم کوئی نقد و تبصرہ کریں تو اسے کیا یا کیسا ہونا چاہئے۔ اسی چیز کو سامنے رکھ کر میں نقد ادب کے اولین اصول استقرا کو عملی صورت سے پیش کرنا چاہتا ہوں اور اس کے لئے میں نے کلامِ غالب کا انتخاب کیا ہے۔

قبل اس سے کہ میں استقرا شروع کروں یہ بتا دینا ضروری

ہے کہ میں نے غالب کا انتخاب کیوں کیا۔ پہلا سبب تو میں بتا چکا ہوں کہ کسی
خاص شاعر منتخب کرنے سے پہلے اردو شاعری پر تنقید اور تغزل پر کچھ کہنا
تھا۔ پروفیسر فراق نے بھی اسی موضوع پر لکھنا پسند کیا اور مجھے
مجبوراً موضوع کی عمومیت میں کچھ تخصیص کرنا پڑی اور وہ تخصیص
یہی ہو سکتی تھی کہ اردو کے کسی مخصوص شاعر کے تغزل کو سامنے
رکھ کر اظہار خیال کروں۔ اس غرض کے لئے میں نے غالب کا
انتخاب کیا اور اس انتخاب کے کئی سبب تھے۔ ایک تو یہ کہ
غالب نے خود اپنے عہد، اپنی شاعری اور اپنے ذوق کے متعلق اتنا
کچھ لکھا ہے کہ ایک نقاد کو اس سلسلہ میں وہ سب کچھ پوری صحت
کے ساتھ معلوم ہو سکتا ہے" جو تشریح و استقراء کے لئے
ضروری ہے۔ دوسرا سبب یہ کہ غالب اس عہد کا شاعر ہے
جب اردو شاعری اپنے دوسرے دور کے انتہائی عروج تک پہنچ
ہی چکی تھی کہ دلی اجڑی اور اس طرح اس عروج پر استقامت کا موقع
نہ مل سکنے کی وجہ سے اس زمانہ کی رنگین و رجیتہ شاعرانہ ذہنیت
میں انتشار کے کافی اسباب پیدا ہو گئے۔ گویا جس طرح فتنہ
تاتار کی وجہ سے فارسی شاعری کا دور خوشحالی ختم ہوا، اسی طرح
مغلیہ حکومت کے زوال کے سبب سے اردو شاعری کا بھی وہ
دور ختم ہو گیا جو بڑے بڑے امکانات ترقی اپنے اندر رکھتا تھا
اور چونکہ غالب اسی دور کا چوٹی کا شاعر تھا اور آخر وقت تک
اس نے دلی کو نہیں چھوڑا اس لئے ہم کو اس کے کلام سے بہت
کچھ اس انقلاب کا بھی پتہ چلتا ہے جس نے شعر کے سکون و
نشاط کو برباد کر کے، غزل کی رچی ہوئی ذہنیت میں اضطراب
پیدا کر دیا۔ تیسرا سبب یہ کہ غالب اس عہد کا سب سے پہلا فارسی
شاعر تھا جس نے ریختہ کو اختیار کیا اور اس طرح ہمیں اسی کے
کلام سے زیادہ صحیح پتہ اس بات کا چل سکتا ہے کہ اردو شاعری
نے فارسی کے اثرات کو کس کس طرح قبول کیا اور ان اثرات نے
اردو شاعری میں کیا حسن و قبح پیدا کیا۔ چوتھا سبب یہ کہ اس دور
کے شعرا میں غالب ہی ایک ایسا شاعر تھا جس نے تغزل میں
گوناگوں وسعتیں پیدا کیں اور جو اپنے انداز بیان سے بعض ایسی
نئی راہیں بھی پیدا کر گیا جو اس سے قبل مفقود تھیں۔ پانچواں سبب
یہ کہ اگر میری طبیعت حاضر ہو تو غالب اور ذکر غالب ہی ایک ایسا
موضوع ہے جو میرے ذہن کو حرکت میں لا سکتا ہے اور میں کچھ
کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔

بہرحال یہ تھے وہ اسباب جنہوں نے مجھے غالب کے انتخاب
پر مجبور کیا اور اب اسی شاعری کو تنقید کے اولین اصول
یا استقراء کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتا ہوں۔

تنقید کے اولین اصول یعنی استقراء کے سلسلہ میں ہم سب
سے پہلے غالب کے سوانح حیات، ماحول، کیفیات ذہنی
سخن اور اپنی و نیز دوسروں کی شاعری کے متعلق ان کی رائے
کی جستجو کرنا ضروری ہے اور یہ سب کچھ ہمیں خود اس کی تصنیفات
سے بآسانی مل سکتا ہے۔ ان کے اردو و فارسی رقعات و مکا
تیب، کلیات نظم و نثر فارسی، قاطع برہان، سبد چین، پنج آہنگ،
مہر نیم روز (تیموریہ خاندان کی تاریخ ہمایوں کے عہد تک) اور
دستنبو (غدر کے حالات) وغیرہ متعدد کتب میں موجود ہیں اگر
ان کا مطالعہ کیا جائے تو غالب کی جسمانی و ذہنی زندگی کے مدارج
پوری طرح معلوم ہو سکتے ہیں اور انہیں پر اعتماد کر کے ہم مختصر
انہیں یہاں پیش کرتے ہیں۔

غالب کا نام، مرزا اسد اللہ خاں تھا اور نجم الدولہ، دبیر الملک
نظام جنگ خطابات ——— ان کو مرزا نوشہ بھی کہتے تھے تخلص
اسد اور غالب دونوں تھے۔ ولادت ۱۲۱۲ھ۔ نسلاً ایک ترک
تھے اور ان کے دادا مرزا نجف خاں، شاہ عالم کے دربار سے
وابستہ تھے، غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں نواب آصف الدو
لہ (اودھ) کی سرکار میں ملازم ہو گئے اور پھر نواب نظام علی خاں کی
ملازمت اختیار کر کے حیدر آباد چلے گئے۔ حیدر آباد سے یہ والی
الور راجہ بختاور سنگھ کے پاس چلے گئے اور یہاں ایک لڑائی میں
مارے گئے، اس وقت اسد اللہ خاں (غالب) کی عمر پانچ سال
کی تھی اس لئے چچا نصر اللہ بیگ خاں صوبیدار آگرہ نے ان کی پرورش

کی نصر اللہ بیگ کے انتقال کے بعد ان کی پنشن سے سات سو روپیہ سالانہ [illegible] تک غالب کو بھی ملتا رہا۔ مگر فتح دہلی کے بعد تین سال تک یہ پنشن بند رہی۔ جب نصر اللہ خاں کا انتقال ہوا تو غالب بہت کمسن تھے۔ جب مرزا کی عمر ۵۴ سال کی ہوئی تو بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار مغلیہ نے ان کا مشاہرہ پچاس روپے ماہوار مقرر کرکے تیموریہ خاندان کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا اور اس کے پانچ سال بعد جب ذوق کا انتقال ہو گیا تو اپنا کلام بھی ان کو دکھانے لگے۔ غدر سے دو سال قبل واجد علی شاہ نے بھی پانسو روپیہ سالانہ ان کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا لیکن غدر کے بعد بند ہو گیا۔ اس کے دو سال بعد نواب یوسف علی خاں رئیس رام پور نے سو روپیہ ماہوار وظیفہ جاری کر دیا جو وفات تک ملتا رہا۔ غالب کچھ دن رام پور بھی رہے۔ لیکن پھر دہلی واپس آ گئے اور یہیں ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا، اس وقت ان کی عمر ۷۳ سال کی تھی۔ درگاہ نظام الدین اولیا (دہلی) میں مدفون ہیں۔

اول اول شیخ معظم ہندی سے تعلیم پائی اور ایک نومسلم ایرانی (عبدالصمد) سے جس کا نام ہرمزد تھا، فارسی زبان حاصل کی۔

۱۳ سال کی عمر میں، انہوں نے نواب فخر الدولہ کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش کے یہاں شادی کی۔ سات بچے ہوئے لیکن کوئی زندہ نہ رہا۔ مولانا فخر کے خاندان سے ارادت رکھتے تھے اور ان کی تجہیز و تکفین بھی اہل سنت کے طریق پر ہوئی۔ لیکن بلحاظ عقائد یہ یقیناً غیر تبرائی شیعہ تھے، فطرتاً بڑے آزاد مشرب، بذلہ سنج، شوخ طبع و خوددار تھے، شراب کے عادی تھے، لیکن مذہباً اس کو ہمیشہ گناہ سمجھا۔

غدر کے بعد ان کی زندگی بہت عسرت سے بسر ہوئی، کیونکہ پنشن بند ہو گئی تھی، لیکن سرکاری پنشن پھر جاری ہوئی اور رام پور سے بھی وظیفہ ملنے لگا، تو معاشی دشواریاں کم ہوئیں، لیکن اپنی اولوالعزمی، اور فراخ دستی کی وجہ سے ہمیشہ پریشان و مقروض رہے۔

غالب کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے [illegible] نہیں لیکن چونکہ غالب پانچ سال کی عمر [illegible] میں ان کے چچا اور تنہا مربی کا بھی انتقال ہو [illegible] ہے کہ ان کی تعلیم و تربیت کا حق ادا نہ ہوا ہوگا [illegible] نے انہیں ایک مہذب و شائستہ اور ساتھ ہی ایک [illegible] تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا کیا تھا، اس لئے ان کے [illegible] ماحول یقیناً ایسا تھا کہ اس نے ان کے فطری ذوق ادب کی بنیاد کو ابتدا ہی میں مرتسم کر دیا ہوگا اور اس وقت جس طرح فارسی کی تعلیم ابتدا میں ہوا کرتی تھی ان کی بھی ہوئی ہوگی، اور فارسی جاننے کے لئے جتنی عربی جاننے کی ضرورت ہے، اس سے بھی وہ بے بہرہ نہ رہے ہوں گے۔

اس باب میں خود غالب کے بیانات ملاحظہ طلب ہیں۔ ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:-

"میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں۔"

فارسی کی تحصیل اور فارسی شاعری کے ذوق کے متعلق نواب کلب علی خاں مرحوم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا، چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوئے اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہے اور میں نے ان سے حقائق و دقائق زبان فارسی کے معلوم کئے۔"

اسی استاد کا تعارف وہ ایک جگہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

"شستہ ہرمزد نام پارسی نژاد [illegible]
پس از آنکہ [illegible] کیش [illegible]
ملا عبدالصمد نامیدہ [illegible]

سفینہ علی محمد کر الٰہی بخش! (ادبی دنیا)

[illegible] سعدی
[illegible]
[illegible] لکھتے ہیں
"[illegible] دستگاہ ملی ہے
[illegible] ضمیر میں
[illegible] پرورش
[illegible] سید محمد عباس کو بھی اسی مضمون کا ایک خط تحریر
کیا ہے

"فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا
ہوں مطابق اہلِ پارس کے منطق بھی فطری لایا
ہوں، مناسبت خداداد، تربیت استاد و حسن توفیق
ترکیب سے چونکہ فارسی کے غوامض جاننے لگا"

مرزا رحیم بیگ کے نام ایک خط میں پھر اسی مفہوم کی تکرار
یوں کرتے ہیں:-

"زبان دانِ فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیۂ خاص
جنابِ الٰہی ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا
تحقیق کا کمال میں نے اُستاد سے کیا ہے"

لیکن ایک جگہ عبدالصمد کے وجود سے انکار کرتے ہوئے
یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ وہ ایک فرضی نام تھا اور محض اس لئے گھڑ
لیا تھا کہ لوگ مجھے بے اُستادہ نہ کہیں۔ بہرحال اگر اسے
غالب کا تفنن سمجھ لیا جائے تو بھی اس سے صرف اتنا ظاہر ہوتا
ہے کہ غالب نے چودہ سال کی عمر میں صرف دو سال تک عبدالصمد
سے استفادہ کیا اور دو سال کی تعلیم غالب کو غالب نہ بنا سکتی
تھی۔ اگر واقعی ان کو فارسی کے ساتھ "مناسبت ازلی" حاصل
نہ تھی۔ اس لئے غالب کا یہ دعوٰے کہ میرا اُستاد مبداء فیاض کے
سوا کوئی نہیں" غلط نہیں۔

ان اقتباسات سے غالب کی ابتدائی تعلیم اور اُن کے فطری
ذوقِ فارسی پر کافی روشنی پڑتی ہے لیکن اب ہمیں یہ معلوم
کرنا ہے کہ ان کا رجحان مطالعہ کیا تھا اور اساتذۂ فارسی میں
کن کن سے انہوں نے استفادہ کیا۔ اس باب میں بھی ہمیں
غالب کی تحریروں سے بڑی مدد ملتی ہے۔ چنانچہ کلیاتِ نثر
کے خاتمہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی بے راہ رویہائے
مرا بمن ظاہر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی
و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبشہا را
در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی
گیرائی نفس حرزے بہ بازو و توشہ بکمر بست، و
نظیری لاابالی خرامم بہ نہج خاص خود بجنبش آورد۔ کنون
بیمن فرہ پرورش آموزش این گروہ فرشتہ شکوہ
کلک رقاص من بخرامش تذرو است و در رامش بہ عنقا
بجلوہ طاؤس مست و در پرواز عنقا"

غالب کی اس تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے حزیں،
طالب آملی، عرفی شیرازی اور نظیری کا اپنے مطالعہ و اکتساب
کے لئے انتخاب کیا تھا اور اس انتخاب کے بہتر ہونے میں کس کو
گفتگو ہو سکتی ہے۔ چنانچہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اپنے
تذکرہ گلشن بے خار میں غالب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں
کہ:-

"غزلش چون غزل ظہیر بے نظیر و قصیدہ اش
چون قصیدۂ عرفی دلپذیر"
خواجہ حالی مرحوم غالب کے متعلق ان سے زیادہ صریح
الفاظ میں یوں لکھتے ہیں:-

"وہ شخص جس کا قصیدہ انوری و خاقانی کے قصیدوں
سے ٹکر کھائے، جس کی غزل عرفی و طالب آملی کی غزل
سے سبقت لے جائے، جو رباعی میں عمر خیام کی آواز میں
آواز ملائے اور اس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور
ظہوری کی نثریں پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوں"
مولانا حالی نے خاقانی، عمر خیام اور ابوالفضل کا بھی
ذکر کیا ہے، حالانکہ اس کے قصائد اس کی رباعیات اور نثر کا

رنگ ان حضرات سے بالکل علیحدہ تھا۔ علاوہ اس کے غالب نے خود زیادہ تر نظیری، حزیں، ظہوری اور صائب ہی کا ذکر کرتے ہوئے کہیں ان سے کسب فیض اور کہیں ان کی ہمسری کا اظہار کیا ہے مثلاً:۔

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ ظہوری اور صائب دونوں کا ذکر ایک ساتھ کرتا ہے۔

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں   با ظہوری و صائب محو ہم زبانیہاست

ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے۔

چوں نازد سخن از رحمتِ دہر بخویش   کہ بر دعرفی و غالب بعوض بازہ ہد

ایک اور شعر میں اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب   جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

لیکن ایک شعر میں وہ اپنے آپ کو عرفی سے بلند تر ظاہر کرتا ہے

او جستہ جستہ غالب من رستہ رستہ ستم   عرفی کہ ست لیک زچون من ہیچ ہیچ

ایک اور جگہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر ظاہر کرتا ہے:۔

ز فیض نطق خویشم بہ نظیری ہمزباں غالب   چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

ایک جگہ حزیں اور نظیری دونوں کا اعتراف ایک ہی مصرعہ میں یوں کرتا ہے۔

رو، شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

مجموعی طور پر ان تمام اساتذہ کا ذکر و اعتراف "گل رعنا" کے دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں۔

"بر گوشۂ بساط الفاظ، ریزہ چیں و کاسہ لیس گزشتہ جادو بیانان و بر طرف بساط معنی خواہ تماشا و ہم بیار نہ آنانم، چہ اگر دیگراں را از خزینۂ جود مبداء فیاض، لعل و گہر بدامن فطرت می دہند، مرا نیز خر مہرہ چند در جیب و کنار اندیشہ می نہند"

نگریم تازہ وارم شیوۂ جادو بیاناں را   ولے از خویش مینم کار گو جادو نگاراں را"

اسی طرح مولوی سراج الدین احمد کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"درسخن از پرورش یافتگان مبداء فیاضم و حمد سرمایا بفروغ گوہر خویش روشن کردہ ام"

الغرض، اس بات کی ناقابل تردید شہادت موجود ہے کہ غالب نے فارسی شاعری میں اپنا مطمح نظر حزیں، نظیری، عرفی، ظہوری اور صائب کے کلام کو قرار دیا تھا اور [illegible] اس کے کلام میں ان سب کا ملا جلا ایک خاص رنگ ملتا ہے جس میں غالب نے اپنی غیر معمولی شاعرانہ شوخیوں اور انداز بیان کی ندرتوں سے ان سب سے علیحدہ اپنی انفرادیت کے لئے جداگانہ راہ پیدا کی، یہاں تک کہ مشق کے بعد وہ بجا طور پر یہ دعوٰے کر سکا کہ:۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

اور اس سے زیادہ کھلے الفاظ میں یہ کہا تھا۔

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے   دیوانِ مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے   آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

یعنی اگر شاعری کوئی دین و مذہب ہوتی تو اس مذہب کی الہامی کتاب دیوان غالب ہی ہوتا، اس میں شک نہیں کہ غالب نے یہ کہہ کر شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے، لیکن یہ تعلی کسی ایسے چیز کی نہیں ہے جس کی صداقت متفقہ طور پر مشکوک ہو۔

ان اقتباسات سے غالب کی ابتدائی تعلیم اس کے ابتدائی مطالعہ اور پندار شاعرانہ پر کافی روشنی پڑتی ہے لیکن ابھی ہم کو یہ معلوم کرنا ہے کہ آیا اس نے بھی کوئی معیار اچھے شعر کا قائم کیا تھا یا نہیں، اور اگر کیا تھا تو کیا اس مسئلہ کے متعلق بھی اس کی تصانیف کی جستجو سے ہم کو کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ شاعری[1] کے دو پہلو ہیں۔ ایک فنی اور دوسرا معنوی اور ان دونوں پہلوؤں پر غالب نے اظہار خیال کیا ہے۔ عود ہندی

---

[1] یہ اور اس کے بعد کے اقتباسات "انتخاب غالب" مرتبہ عرشی سے لئے گئے ہیں۔

کیا ہے وہ بالکل سرسری ہے۔ ناسخ و آتش کے متعلق بھی
ان کی رائے بہت [illegible] ہے۔

اپنے عہد کے فارسی و اردو شعرا کے متعلق بھی غالب نے
بعض جگہ خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس
کے نزدیک شعر کی خوبی کا [illegible] کیا تھا
ایک خط میں مہر کے قصیدہ کے متعلق اپنی رائے کا
اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب
کا بیان دل نشین۔"

شفق کی ایک فارسی غزل پر یہ رائے دی ہے:۔

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔"

تجبر کی ایک فارسی غزل کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"کیا کہنا ہے، مباح اس کو کہتے ہیں، جدت طرز اس کا
نام ہے۔"

نساخ کے دیوان کے متعلق یہ رائے دی ہے۔

"الفاظ [illegible]، معانی بلند، مضامین عمدہ، بندش
دل پسند۔"

مہر کی مثنوی کے متعلق یوں لکھتے ہیں:۔

"مثنوی پہنچی، جھوٹ بولنا میرا شعار نہیں، کیا خوب
بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روز مرہ صاف۔"

خود اپنی شاعری کے متعلق بھی انہوں نے جا بجا اظہار خیال
کیا ہے، چنانچہ کلیات نظم کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"نہ آبلہ پائے جادۂ صنائعم ورنہ گوہر آمائے رشتہ بدائع
کباب گرمی آتش بے دود پارسیم و خراب تلخی بادہ
پر زور معنی۔"

ایک بار میر جان جیکب کو لکھا:۔

"سوگند کہ ہیچ گاہ دل بفن تاریخ و معما نہادہ ام و
صنعت الفاظ را بر معنی ترجیح نہ دادہ۔"

میرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم [illegible] شاعروں [illegible]
یہی سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ [illegible]
لیا یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قوافی پر [illegible]
لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ!

بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے
مجھ پر، اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر
رکھ لئے ہوں۔"

شیو نرائن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"اسد اور شیر، بت اور خدا، جفا اور وفا، یہ میری
طرز گفتار نہیں۔"

غالب کا ذوق سخن اور معیار انتقاد معلوم کرنے کے دو
ذریعے ہمارے پاس اور ہیں، ایک خود ان کا انتخاب [illegible]
ان کی وہ تحریریں جن میں انہوں نے اپنے بعض اردو فارسی [illegible]
بیان کیا ہے۔

"انتخاب غالب" مجموعہ ہے ان فارسی و اردو اشعار کا
جنہیں غالب نے بہ تعمیل ارشاد نواب یوسف علی خاں [illegible]
میں رام پور بھیجا تھا۔ اس مجموعہ میں اردو غزلوں کے اشعار کی
تعداد ۱۶۷۳ اور فارسی غزلوں کے اشعار کی ۲۰۰ ہے۔ اس کے
دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ انتخاب بہت رواروی میں کیا گیا
ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ خدمت غالب نے کسی اور کے سپرد کر
دی ہو اور پھر اس پر ایک نگاہ ڈال لی ہو۔ کیونکہ ۱۹ اگست [illegible]
کو نواب صاحب رام پور نے اس انتخاب کی فرمائش کی اور ایک
مہینے کے اندر ہی اندر ۲۷ ستمبر کو یہ انتخاب انہوں نے [illegible]
اس عجلت یا بے پروائی کے دو سبب معلوم ہو سکتے ہیں، ایک یہ
کہ فرمائش نواب رام پور کی تھی اور وہ جلد از جلد اس کو پورا کرنا
چاہتے تھے، دوسرے یہ کہ اس وقت غالب کی عمر [illegible] کی ہو چکی
تھی جبکہ بینائی اور توانائی جواب دے چکی تھیں۔ اور اس حالت میں
ظاہر ہے کہ نہ وہ کافی غور کر سکتے تھے، نہ اپنے کلیات کا پورا [illegible]
ان سے ممکن تھا۔ اسی لئے فارسی اور اردو دونوں کا [illegible]

جواب اس مدعا فروگذاشتہ باشد"

ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

شعلے از جگر دمد نم نشد نہ بند بیداوی کہ رابار ور گل افتادست

اس کی صراحت میں فرماتے ہیں :۔

"پیش آمدن کار مشکل بجائے خطرناک"

مرزا کا ایک بڑا پاکیزہ شعر ہے :۔

دوست دارم گہر بے راکہ بکام زدہ اند کایں ہماں ست کہ پیوستہ در بردہ تو بود

اس شعر کی لطافت و نزاکت کو یوں ظاہر کرتے ہیں :۔

"تباہی خود را مقصود دوست داشتن و بد مشاد ماں بودن"

ایک اور شعر خاص ان کے رنگ کا ملاحظہ ہو۔

یک گریہ پس از ضبط دو صد گریہ بداوہ تا تنحی آں زہر توانم زگلو برد،

اس کی صراحت یوں کرتے ہیں :۔

"از پاس ادب ستوہ آمدن و رخصت شکوہ طلبیدن"

ایک اور شعر :۔

من بوفا مردم و رقیب بدرزد ہمہ بیش انگبیں و نیمہ تبرزد

انگبیں و تبرزد کا مفہوم یوں ظاہر کرتے ہیں۔

"انگبیں شہد کو کہتے ہیں اور تبرزد مصری کو کہتے ہیں ـــ یعنی جب تک اس کو تبر سے نہ توڑو، مدعا حاصل نہیں ہوتا"

اسی طرح بعض اردو اشعار کے متعلق ان کی تصریحات بہت مشہور ہیں، جن کی تکرار کی ضرورت نہیں۔

غالب نے ۷۳ سال کی عمر پائی اور اگر یہ صحیح ہے کہ انہوں نے گیارہ سال کی عمر میں شاعری شروع کی، جیسا کہ انہوں نے اپنے فارسی دیوان کے خاتمہ میں ظاہر کیا ہے (حالانکہ حسب بیان منشی بہاری لال مشتاق ۸، ۹ سال کی عمر میں پتنگ پر ایک مثنوی لکھنا ان کا ثابت ہوتا ہے) تو ان کی شاعری و انشا پردازی کی عمر کم از کم ۶۰ سال قرار پاتی ہے اور اگر ایک نقاد یہ معلوم کرسکے کہ ان کا کون سا کلام کس عمر کا ہے تو اس سے ان کی شاعری کے تدریجی ارتقا پر آسانی سے حکم لگایا جا سکتا ہے، لیکن یہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے اور اس لئے ہم ان کا رنگ کلام دیکھ کر محض قیاس سے ان مدارج کی تعیین کرسکتے ہیں۔

گل رعنا کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اول اول انہوں نے اردو زبان میں شعر کہنا شروع کیا لیکن چونکہ فارسی رنگ ابتدا ہی سے ان پر غالب تھا اور معنی آفرینی و ابداع ان کا طبعی میلان تھا اس لئے ان کی شاعری کی ابتدا اس انداز کے اشعار سے ہوئی۔

کرے گر فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں نہ نکلے خشت مثل استخواں بیرون قالب سے

مولانا حالی کا بیان ہے کہ "مرزا نے ابتدا میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا، اس لئے بیدل ہی کی روش پر اردو میں کہنا شروع کیا"۔ لیکن مولانا حالی کا بیان مغالطہ میں ڈالنے والا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب خود بھی بیدل کو اچھی طرح نہیں سمجھتے تھے بیدل کی صحیح روش کا پتہ مطالب سے چلتا ہے نہ کہ الفاظ سے اور اکثر حضرات جن میں مولانا شبلی بھی شامل ہیں غلطی سے زبان ہی کو سامنے رکھ کر بیدل پر رائے زنی کرتے ہیں۔ غالب نے بیشک بیدل کو سمجھا تھا اور اس لئے اس بات کا اعتراف کیا کہ :۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب نے اس شعر میں بیدل کے الفاظ یا اس کی زبان کو سامنے رکھ کر یہ شعر نہیں کہا بلکہ اس کے مطالب کے دقائق و غوامض پر نگاہ کر کے اعتراف عجز کیا ہے جس کا ثبوت "قیامت ہے" سے ملتا ہے۔ اگر اس کا مقصود صرف "ترکیب الفاظ" ہوتی تو وہ "قیامت ہے" نہ کہتا۔

بہر حال اس میں کلام نہیں کہ غالب کی شاعری اول اول محض اس قسم کے الفاظ کا مجموعہ تھی اور سوائے تکلف و تصنع کے اس میں کچھ نہ تھا ـــ اس سے دو باتیں ثابت ہوتی ہیں، ایک یہ کہ ان کی شاعری کی ابتدا جذبات سے نہیں ہوئی، بلکہ وہ نتیجہ تھی محض ذہانت کا جس کے اظہار میں اول اول اغلاق و پیچیدگی، تکلف و آورد کا ہونا ضروری تھا، دوسری بات یہ کہ وہ فطرت کی طرف سے ایسی صلاحیت ضرور لائے تھے جو خود ان کو راہ راست پر لا سکتی تھی۔

صفائیکہ اس ابتدائی رنگ [illegible] جس نگاہ سے دیکھا،

اس کا حال ہمیں خود غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ غالب کی انتہائی سلامت ذوق تھی کہ اپنے احباب کی نکتہ چینی سے متنبہ ہو کر اپنے ابتدائی رنگ کو چھوڑ دیا رفتہ رفتہ اس میں اتنی اصلاح کی کہ اگر ہم ان کے ابتدائی کلام کے مقابلہ میں انتہائی عمر کا کلام سامنے رکھیں تو مشکل سے یقین آ سکتا ہے کہ یہ دونوں ایک ہی شخص کی فکر کا نتیجہ ہیں — اس شعر کو پڑھئے :۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

اور اسی کے ساتھ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ دونوں ایک ہی دماغ کی پیداوار ہیں۔

فارسی کلام میں ہم کو البتہ اتنا فرق نظر نہیں آتا اور اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ فارسی کا جتنا کلام ہمارے سامنے ہے اس میں ان کی ابتدائی فکر شامل نہیں ہے۔

قبل اس کے کہ ہم اپنے استقرا کو ختم کریں۔ ایک بات اور دیکھنا ہے، وہ یہ کہ مرزا کا عنفوانِ شباب جو غزل گوئی کا صحیح زمانہ ہے، کس طرح بسر ہوا۔ چونکہ مرزا کے باپ اور چچا دونوں کا انتقال بہت کم سنی میں ہو گیا تھا اور ان کی پرورش ننہال میں ہوئی جو بہت خوشحال و صاحبِ ثروت تھی، اس لئے ان میں آزادی و مطلق العنانی لازماً پیدا ہونا چاہئے تھی۔ چنانچہ خود انہوں نے اعتراف کیا کہ :۔

"اوباشوں سے میری صحبت تھی اور نوجوانی کی تمام آوارگیاں مجھ میں پائی جاتی تھیں یہاں تک کہ تیزی رفتارِ من از مسجد و بت خانہ گرد انگیخت و خانقاہ و میکدہ را ایک دگر زد۔"

لیکن جب یہ آگرہ سے دہلی آئے تو حالات بدلے۔ اور نوجوانی سے جوانی میں قدم رکھا، یہاں ان کو اچھے لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی اور باوجود مردانہ حسن و جمال اور رسپاہیانہ بانکپن کے، انہوں نے کوئی مشغلہ سوائے شراب نوشی کے ایسا اختیار نہیں کیا جس پر انگشت نمائی ہو سکے۔ علم و ادب کا فطری ذوق دہلی آکر زیادہ چمک اٹھا اور آخرکار شعر و ادب کے گرویدہ ہو کر رہ گئے۔ یہاں ان کے احباب و رفقاء میں مومن، آزردہ، صہبائی، شیفتہ، فضلِ حق خیرآبادی، تیر دہلوی، اشرف خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ غالب نے بھی ان حضرات کا نام جس انداز سے لیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مرتبہ اس کی نگاہ میں کیا تھا۔

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں

مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ حسرتی، اشرف و آزردہ بود اعظمِ شاں

غالبِ سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار ہست در بزم سخن ہم نفسِ ہمدمِ شاں

یہ سب فارسی کے اساتذہ وقت شمار ہوتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ غالب نے ان کی ناقدانہ نگاہ سے بڑا فائدہ اٹھایا۔ حتیٰ کہ مولانا فضلِ حق کے کہنے پر اپنے اردو کلام کا بڑا حصہ حذف کر دیا۔

مرزا کی علمی قابلیت اور قوتِ حافظہ کا سب سے بڑا ثبوت ان کی تصنیف قاطعِ برہان ہے جس میں برہانِ قاطع کی اغلاط کو ظاہر کیا گیا ہے۔ مرزا نے قاطع برہان صرف اپنے حافظہ و یادداشت کے اعتماد پر لکھی یہاں تک کہ سوائے اساتیر کے لغت کی کوئی کتاب ان کے پاس موجود نہ تھی اور بعد کو اہلِ زبان نے اکثر جگہ مرزا کے بیانات سے اتفاق کیا۔ لیکن فرہنگ و لغت کا علم رکھنے کے ساتھ ہی وہ بے انتہا ذہین و طباع بھی تھے۔ اور فارسی زبان کا ذوق و وجدان کے ان میں بدرجۂ اتم پایا جاتا تھا

اخلاق کے لحاظ سے وہ ایک مرنجاں مرنج، صاف گو، خوددار، آزادہ رو، شوخ مزاج، ظریف اور بے باک قسم کے انسان تھے اور فنِ شعر کے متعلق وہ ایک مستقل رائے رکھتے تھے، جس کا اظہار اس سے قبل ہو چکا ہے، لیکن آپ حیرت کریں گے کہ ہم کو ان کی زندگی سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے کبھی کسی سے محبت کی اور نہ ان کے بتائے ہوئے معیارِ سخن میں کسی جگہ جذباتِ عشقیہ

ـ کلیاتِ نظم طبع نو لکشور میں ان کے واقعاتِ محبت کا سراغ ملتا ہے۔ (ادبی دنیا)

کے اظہار پر زور دیا گیا ہے۔

انہوں نے زبان کی پاکیزگی، مضامین کی ندرت، معانی کی نزاکت بیان کی دل نشینی، اور ابداع کو تو معیار شاعری قرار دیا ہے۔ لیکن جذباتِ محبت اور ان کی صداقت کا ذکر کہیں نہیں کیا۔ اس لئے غالب کے تغزل کو محض اس لئے غیر معیاری قرار دینا کہ اس میں عشق کے والہانہ جذباتِ فنادگی نہیں پائے جاتے، ایک نقاد کے حدودِ اختیار سے باہر ہے۔

تغزل کا تعلق یقیناً محبت کی دنیا سے ہے لیکن اس کو صرف "آہ وزاری" تک محدود کر دینا، اور اس کے حدود کو اتنا تنگ کر دینا کہ اس میں سوائے فدویت و بے چارگی، اور تلخ صبر و رضا کے اظہار کے کسی اور جذبے کا ذکر ہی روا نہ رکھا جائے، کسی طرح درست نہیں ہو سکتا، اس میں شک نہیں کہ عشق کی وہ دردمندانہ کیفیت جو میرؔ کے کلام میں پائی جاتی ہے، یا محبت کی وہ کلیجہ مسوس کر رہ جانے والی کیفیتیں جو مومنؔ کے یہاں نظر آتی ہیں، غالب کے یہاں مفقود ہیں، لیکن چونکہ خود غالب نے کبھی اس قسم کی شاعری کا دعوے نہیں کیا اس لئے ہم کو میرؔ و مومنؔ کی ان مخصوص کیفیاتِ تغزل کے مقابلہ میں غالبؔ کے ذکر کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

غالبؔ ان لوگوں میں نہ تھے جن کے نزدیک محبت کا مدعا صرف تباہ ہو جانا ہے بلکہ محبت میں ناکام رہنے کے بعد بھی وہ ہنستے کھیلتے، معشوق سے چھیڑ کرتے ہوئے گزر جانا چاہتے تھے آزارِ الفت میں گریہ وزاری غالب کا شیوہ نہ تھا بلکہ اس کا علاج ان کے یہاں یہ تھا۔

ع۔ دل خستۂ غمیم و بوسے دوائے ما

الغرض غالبؔ محبت کی دنیا میں ایک "رندِ ہزار شیوہ" کی حیثیت رکھتے تھے اور اسی حیثیت سے ان کے تغزل پر نقد کرنا چاہئے۔

غالبؔ کا فارسی کلام تو خیر اتنی بلند چیز ہے کہ اس کا ذکر نظیریؔ و عرفیؔ ہی کے سلسلہ میں کیا جا سکتا ہے۔ اور اس موضوع پر میرا ایک بسیط مقالہ تفصیلی رنگ میں [illegible] چکا ہے۔ لیکن اردو شاعری میں بھی اتنا کہہ [illegible] مجبور ہے چارگی و افتادگی کو ننگ [illegible] دیا جائے تو [illegible] تمام شاعروں کے مقابلہ میں غالب کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔

غالبؔ کے اندازِ بیان کی یہ خصوصیت کہ ہر [illegible] نئے پہلو سے کہی ہے، اس کے ساتھ ختم ہو گئی اور شاید [illegible] کوئی شاعر بھی اس روایت کو تازہ کرنے والا پیدا نہ ہوگا۔

چونکہ اس مقالہ کا مدعا غالبؔ کی شاعری پر نقد کرنا نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ فن نقد کے لحاظ سے استقراء[1] کی نوعیت کیا ہونا چاہئے۔ اس لئے میں اس مقالہ کو اسی جگہ ختم کرتا ہوں استقراء کے بعد فن نقد میں تفسیر اور اس کے بعد تشریح یا فیصلہ کی منزل آتی ہے لیکن ان دونوں کو انہیں نتائج کا پابند ہونا چاہئے جو استقراء سے پیدا ہوتے ہیں، اور جو خود غالب کے قائم کئے ہوئے معیار اور اس کے ذوق پر پورے اترتے ہیں۔

"نگار" جنوری ۴۶ء

نیاز فتحپوری

[1] ملاحظہ ہو انتقادیات جلد دوم۔

دو شعر

جہاں میں حالیؔ کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجئے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے
یاسؔ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

(۲)

خبطی

شیخ سعدی فرماتے ہیں کہ ایک سال دمشق میں ایسا قحط پڑا کہ یاروں نے عشق فراموش کر دیا۔ قحط پڑتا رہتا ہے اور عشق بھی فراموش کیا جا سکتا ہے لیکن شیخ سعدی کا یہ شعر کبھی فراموش نہیں ہوگا۔ البتہ یہ بات عجیب ہے کہ ہمارے ہاں حال ہی میں ایک جنگی قحط پڑا تھا لیکن ہم نے عشق بالکل ترک نہ کیا بلکہ اس زمانے میں ہم نے ہر کام چھوڑ کر عشق کا کاروبار شروع کر دیا۔ ممکن ہے یہ بات بھی اپنی جگہ پر درست رکھی ہو کہ ہم نے پہلے ہی سے عشق کا کاروبار اتنے بڑے پیمانے پر شروع کر رکھا تھا کہ لوگ بھوکے مرنے لگے۔ اس سے نتیجہ نکالنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ عشق سے قحط اور قحط سے عشق پیدا ہوتا ہے۔ اور قحط و عشق کا ماحصل خبطی۔

یہاں تک گفتگو کرنے کے بعد مجھے یک بیک یاد آیا کہ عشق اور قحط کے زور سے بچ کر بھی خبط کے موضوع پر سوچا جا سکتا ہے۔ لیکن ابھی میں سوچنے کا تہیہ کر ہی رہا تھا کہ بہت دنوں کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔ ہماری بستی میں ایک بزرگ کو اچانک یہ یقین آ گیا تھا کہ بستی کے اصلی مالک وہ خود تھے اور دشمنوں نے اپنی ریشہ دوانی سے ان کو بے دخل کر دیا تھا۔ اس کے بعد ان کا یہ شغل رہ گیا تھا کہ وہ ہر عدالت میں خواہ وہ کسی کی ہو ملکیت کی بازیافت کا دعوے دائر کر دیا کرتے تھے اور طرح طرح کے کاغذات کا پلندہ پیلے سے بستے میں باندھے بغل میں دبائے گھوما کرتے تھے۔ ایک دن انہوں نے مجھے معائنۂ مسل کی دعوت دی۔ ان کی ایک عرضی پر عدالت نے فیصلہ لکھا تھا۔ "سائل کو خبط ہے۔"

اس فیصلے کو پڑھ کر میں اپنی ہنسی روکنا چاہتا تھا لیکن دوست نے یہ سمجھا کہ میں نے رونا شروع کر دیا ہے۔ انہوں نے فوراً تسلی کے کچھ کلمات کہے اور فرمایا۔ دیکھیے آپ نے اتنے ہی پر صبر و ضبط کھو دیا۔ مجھے دیکھئے جب یہ فیصلہ صادر ہوا ہے عجب چکر میں مبتلا ہوں۔ عدالت نے جو فیصلہ دیا ہے وہ سر آنکھوں پر لیکن آخر کوئی حد بھی ہوتی ہے۔ میں نے پوچھا کہ ہے کیا انتہا؟ ورنہ ضبط کرو۔ میں نے بے تابانہ پوچھا۔ آخر ضبط کا کیا سوال ہے؟ بولے تو پھر آپ نے پڑھا کہ دیکھئے یہ کیا لکھا ہوا ہے؟ "سائل کو خبط ہے۔" میں نے فوراً اپنے کان پکڑے اور اپنے دوست سے بغلگیر ہو کر رخصت ہو گیا۔ مجھے کچھ واضح طور پر معلوم نہیں ہم میں سے کون اپنا ضبط کھو بیٹھے۔

میرا لڑکا روزانہ رسالوں سے رغبت رکھتا ہے جو ہر دو چھ سال کے باوجود ایسی کتابیں پڑھ لیتے ہیں جن کو اکبر اس لئے ناقابل مطالعہ سمجھتے تھے کہ ان کو پڑھ کر بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ ایسی کتابیں نہ بھی پڑھتے تب بھی بیٹے باپ کو خبطی ہی سمجھتے۔ اس لئے کہ باپ اپنے لڑکے کے بارے میں اکثر غلط رائے قائم کرتا ہے۔ اور غلط کو خبط کا ہم قافیہ قرار دے دیں جیسا کہ اکثر سننے میں آتا ہے تو غلط اور خبط ہم قافیہ اور ہم معنی دونوں ہو جاتے ہیں۔

بیشتر والدین اس خبط میں مبتلا ہوتے ہیں کہ فلاں شخص کا لڑکا اگر کسی کی جیب بڑی صفائی سے کتر لیتا ہے تو میرا لڑکا اس کے کان اتنی ہی صفائی سے کیوں نہ کترے گا۔ اس سے مراد وہ بدنصیب ہے جس کی جیب کتری گئی ہو نہ وہ جس نے جیب کتری ہو۔ میں نے بہت کم ایسے باپ دیکھے ہیں جو اپنی اولاد کی طرف سے کسی خبط میں نہ مبتلا ہوں۔ ان کے خبط کی منطق یہ ہوتی ہے کہ اولاد ہونے کے

اعتبار سے برابر و برابر۔ اس لئے قابلیت میں بھی برابر اور خوش نصیبی میں بھی برابر۔ اور چونکہ میرے بیٹے میں یہ مزید وصف ہے کہ وہ میرا بیٹا ہے اس لئے ہر بیٹے سے افضل ہے۔ اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ باپ بیٹے دونوں اس خبط میں مبتلا ہوتے ہیں کہ وہ خود نہیں بلکہ دوسرا خبطی ہے۔ ان کو باتیں کرتے سنئے تو آپ کو یہ محسوس ہونے لگے گا کہ آپ بھی عنقریب خبطی ہو جانے والے ہیں۔

طالب علم بالعموم دو طرح کے ہوتے ہیں۔ کچھ خبطی بقیہ غبی۔ غبی وہ جن کے پاس گرہ کی کچھ نہیں ہوتی۔ کورس کی ساری کتابیں ہوتی ہیں۔ دماغ اکثر غیر حاضر رہتا ہے۔ خود ہمیشہ کلاس میں رہتے ہیں۔ فیصد کی قوت سے زیادہ ہاضمہ کی قوت ہوتی ہے۔ پڑھنے لکھنے میں شوق کو نہیں خود آزادی کو دخل دیتے ہیں۔ وہ صرف اتنا ہی سیکھنا پڑھنا چاہتے ہیں جتنا روزی کمانے کمانے کے کام میں آئے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو کبھی بھی کسی خبط میں مبتلا نہیں ہو سکتے۔ ان کی ساری امیدیں دنیا سے وابستہ ہوتی ہیں۔ دنیا کی کوئی امید ان سے وابستہ نہیں ہوتی۔

طالب علموں کا خبط کئی طرح کا ہوتا ہے۔ ان میں بیشتر کتابی خبطی ہوتے ہیں۔ جن کی طرف اس سے پہلے میں اشارہ کر چکا ہوں۔ بعض آرٹ، ادب و انقلاب کا خبط رکھتے ہیں۔ قوم کا بھلا دیکھ سکتے ہیں نہ برا۔ بقیہ خبطی بصیغۂ متفرقات ہوتے ہیں۔ اب میں جستہ جستہ ان خبطیوں کے اخلاق و اطوار پر خبطہ دوں گا۔ میری مراد خبطی پر خطبہ ہے۔

کتابی خبطی سے میری مراد ان سے ہے جو کتاب پڑھ کر خبطی ہو جاتے ہیں۔ یہ سمجھتا ہوں کہ جس طرح بعض طبائع کے لئے یا بعض امراض میں بہتر سے بہتر مقامات مضر صحت ہوتے ہیں بعض بہترین کتابیں بعض طالب علموں کے لئے نقصان دہ ہوتی ہیں۔ ہمارے بعض طلبا محض اس بنا پر تباہ ہو جاتے ہیں کہ وہ انسانوں سے زیادہ کتابوں پر بھروسہ کرتے ہیں۔ ہر کتاب ہر طالب علم کے لئے مفید نہیں ہوتی۔ کتابی خبطی قابل رحم خبطی ہوتا ہے۔ مجھے ہر خبطی سے محبت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مجھے نمائشی یا مصنوعی خبطی سے اتنی ہی نفرت بھی ہے دنیا کا دستور یہ ہے کہ سچے خبطی کو ہر طرح ستاتی ہے اور

جھوٹے خبطی کی پرورش کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہمارے شاعر آرٹسٹ اور مصلح کے گرد بے شمار مصنوعی خبطی جمع ہو جاتے ہیں۔ در اصل یہ خبطی نہیں جعلی ہوتے ہیں۔ یہ جعلی اس لئے بنتے ہیں کہ ان کے بے ہودگی یا نکمے پن کا محاسبہ نہ کیا جائے۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنی اس حرکت سے یہ دوسرے کی نظر میں اصطلاحاً محترم بنے رہتے ہیں۔ اس سے خوب نفع کماتے ہیں اور شریفوں کی آبرو ریزی کرتے ہیں۔ ہم اپنی زندگی کے ہر شعبے میں ایسے جعلئے پاتے ہیں اور ان سے ایک اعلیٰ مقصد، ایک اعلیٰ شخصیت اور ایک اعلیٰ قدر کو جو نقصان پہنچتا ہے اس کا ہم اندازہ نہیں کر سکتے۔ ممکن ہے کہ اس کا سبب یہ ہو کہ ہم خود جعلی خبطیوں کے زمرے میں آتے ہیں۔

آرٹ کا خبط در اصل آرٹ کا خبط نہیں ہوتا بلکہ اپنے آرٹ کا پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ اور "اپنا آرٹ" جن لوگوں کا جیسا کچھ ہوتا ہے۔ وہ ظاہر ہے میں ایسے آرٹ کے سامنے سر خم کرنے کو تیار ہوں جس سے انسان کی عظمت و منزلت متعین ہوتی ہو۔ اور ایسے آرٹ کا بالکل قائل نہیں ہوں جس کی خصوصیت صرف اتنی ہو کہ میں یا آپ اس کے واضع ہوں۔ اور جس کی ہر کمزوری پر صرف اس لئے فخر کیا جائے یا اس کو نظر انداز کیا جائے کہ وہ میری یا آپ کی انفرادی کمزوری ہے۔ آرٹ میں انفرادیت یا جمہوریت کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ ہر سفلہ یا ناکارہ آرٹ کو ہاتھ لگائے۔ اور یہ دعوے کرے کہ ہمارا بھی آرٹ ہے۔ آرٹ خدائے فن ڈھونڈھتا ہے ٹکڑا گدا۔ ووں سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔ اور خدائے فن محض ایک ووٹ سے خدائے فن کبھی قرار نہیں پاتا۔

میری قطعی رائے ہے کہ آرٹ میں انفرادیت اور جمہوریت کے خبط کی روک تھام ہونی چاہئے۔ اور وہ صرف اس طور پر ممکن ہے کہ جس طرح بڑی بڑی مجلسوں اور نمائشوں میں اس سال کے شاہکار یا فنکار متعین کئے جاتے ہیں ان کو شہرت دی جاتی ہے اور ان کو نوازا جاتا ہے۔ اسی طرح اس سال کے نالائقوں اور ان کے مزخرفات کی بھی نمائش کی جائے۔ اور عین انصاف ہے۔ اگر ہر کس و ناکس کو اس کا حق پہنچتا ہے کہ وہ عظیم المرتبت شخصیتوں کو بے نور یا اپنی شخصیت کو اجاگر کرے

تو اس کو اس بات پر بھی تیار رہنا چاہئے کہ نا لائق ثابت ہو جانے پر مردود قرار دیا جائے۔ اور عبرت کے لئے وہ اس کا شاہکار طور وضاحتی طریقے پر کہیں لٹکا ہوا نظر آئے۔

ہندوستان میں قومی خبطیوں کی کمی نہیں۔ قومی خبط سے ریشہ ریشہ رگ رگ میں جو قوم کو اچھی حالت میں دیکھ سکتے ہیں۔ اور ذہنی حالت میں۔ قوم کے ایک فرد ہونے کی حیثیت سے مجھے بھی قوم کی خدمت کرنے کا خبط ہے لیکن میں نے خدمت قوم کا خبط کسی ملازمت دلانے والی ایجنسی یا فرقوں کے تبادلے سے نہیں حاصل کیا ہے جس نے اس کے لئے تھوڑا بہت لہو پانی کیا ہے۔ لیکن اس کا لحاظ رکھا ہے کہ تھوڑا کیا ہو اور بہت کیا ہو کس کا ہو۔ پانی کس کا کس وقت ہو کو کا ڈھارکھا جائے اور کس وقت پانی کو جب تک ہوا اور پانی کے ان تمام رشتوں کو پورے طور سے ذہن نشین نہ کر لیا جائے قوم کی کما حقہٗ خدمت نہیں کی جا سکتی۔ میں جھوٹ نہ بولوں گا۔ اس لئے کہ بیاں اور اس وقت سچ سچ بولنے میں کوئی مضائقہ نہیں دیکھتا۔ میں قوم کے لئے سر کی بازی تو نہیں لگا سکتا لیکن پگڑی کی بازی لگانے کے لئے آمادہ ہوں۔ باوجود اس کے کہ میں نے سر پگڑی استعمال نہیں کی ہے۔ میں اپنے ملک کی بڑی عزت کرتا ہوں اس لئے کہ دنیا میں میرا ہی ایک ملک ہے جو اپنے خدمت گزاروں کو کبھی آزمائش میں نہیں ڈالتا اور خود ہمیشہ ہمیش سے آزمائش اٹھاتا چلا آرہا ہے۔ مجھ میں کوئی اور عیب نہیں سوائے ان عیبوں کے جو ہم قومی کارکنوں کے محاسن قرار دیے گئے ہیں۔ اگر قوم کا راس المال بننے کی مجھ میں اہلیت نہیں ہے تو بیت المال بننے میں کیا قباحت لازم آتی ہے۔

بات کچھ یوں ہے کہ زندگی کے اصول دو طرح بنتے ہیں، انجام پر نظر رکھ کر اور انجام سے بے نیاز ہو کر ایک کو تجربہ کہتے ہیں دوسرے کو خبط۔ اکثر یہ دونوں اس طرح ملے جلے رہتے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ کون کہاں ہے۔ شاید اسی لئے یہ بھی مانتے ہیں کہ سب کچھ کر ڈالنے کے عمل کو خبط کہتے ہیں۔ اور سب کچھ کر چکنے کے بعد جو باقی بچے اس کو تجربہ۔ مسئلہ تو یہ ٹھیک ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ صورتِ حالات ٹھیک ہوتی ہے اس کے برتنے میں بڑی بے اصولیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ پھر خبط کے معاملے میں تو یوں بھی جو صورت کا قائل ہوا لوگوں نے اس کے بارے میں بڑے شبہات ہونے لگتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ خبط کب خبط نہ رہ کر تجربے کے حدود میں داخل ہو جائے گا۔ یا آپ تجربہ خبط کے لئے درسِ عبرت بن جائے گا۔ خاص طور سے ہمارے ہندوستان ایسے ملک میں جہاں جسم کم اور روحیں زیادہ نظر آتی ہیں۔

میری سمجھ میں کچھ یہ آتا ہے کہ ہندوستان کی بد اخلاقیت کی طرح اس کی روحانیت بھی جو بڑی عظیم ہی کے پیمانے پر اس میں ملتی ہے۔ اس کے لئے بیک وقت مفید بھی ہے اور مضر بھی خیال اور عمل کے درمیان جتنی گہری خلیج یہاں ہے وہ کہیں اور ملنی مشکل ہے۔

یہاں اہرام کے قطب مینار بھی ملیں گے تخیل کے تاج محل بھی۔ فن کے اجنتا بھی اور فطرت کے ہمالیہ بھی۔ لیکن سب کچھ یہی کہ زندگی کی مدھم حزنیہ لے ان سب سے بے نیاز اور سب سے الگ تھلگ افلاس بے عملی، و ناکامی کے شکستہ و لرزدہ تاروں میں کھوئی کھوئی سی رہتی ہے۔ یہاں سورج بہت چمکتا ہے لیکن پانی بھی بہت برستا ہے اس لئے پیٹ میں آگ بجی ہونے کے باوجود آنکھوں میں ہریالی چھائی رہتی ہے۔ یہاں ہر دن ایک ہی طرح سے شروع ہوتا ہے۔ اور ایک ہی ڈھنگ سے ختم ہوتا ہے زمانہ بدلنے میں صدیاں لگتی ہیں۔ ماضی کی پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ مستقبل پر عمل کرنے سے گریز کرتے ہیں اس طور پر ماضی تو در کنار مستقبل بھی ان کے ہاں ماضی ہی بن کر آتا ہے۔ اس سے اس میں کاہلی، قناعت، بے کسی اور مایوسی آگئی ہے اور ان سب نے گڈمڈ ہو کر ان کو دو چیزوں کا بڑا معتقد بنا دیا ہے، ایک خبط دوسرا مذہب!

آپ کے کہنے سے یہ مان لوں گا کہ یہ دونوں چیزیں ایک

دوسرے سے مختلف نہیں ہیں لیکن اگر خواص کے بعض نے کالے
عوام نے یا عوام سے ووٹ حاصل کرنے کے لئے خواص نے
آپ کی جان و آبرو کی دھمکی دی تو پھر ان دونوں کو ایک دوسرے
سے علیحدہ رکھوں گا۔ لیکن اتنا تو ماننا پڑے گا کہ ہمارے ہاں ہر
خبط کی اس طرح پرستش ہوتی ہے جس طرح فرانس میں عورت
امریکہ میں دولت، روس میں انقلاب، انگلستان میں گنجے سروں،
جاپان میں شہنشاہ اور جمہوریت میں خرداں کی!

خبط دراصل حوصلے کی اڑان اور عمل کی اس تازہ کاری
کا نام ہے جس سے انسانی کارناموں کی طویل داستان میں ربط
اور تسلسل پیدا ہوتا ہے اور اس میں جان پڑتی ہے۔ یہ زندگی
کا طوقِ گلو افشار نہیں، زندگی کی بازی ہے جس کو ہار جیت سے
سروکار نہیں۔ یہ مردانِ کار کے کندھوں کو کچھ نہ کچھ کر گزرنے اور
کرتے رہنے کے بوجھ سے گرانبار رکھتا ہے۔ اس کی جبین بڑی
سرکش و بے باک۔ اس کا تصور بڑا توانا اور چالاک، اس کے اعضا
نہ مطمئن اور لاپرواہ ہوتے ہیں۔ اس کا سرمایہ مستقبل کے وہ خواب
ہوتے ہیں جو اُسے گھوڑ دوڑ کے کھلے میدانوں، تجارت کی بھری
منڈیوں، نہنگ و صدف کے اتھاہ سمندروں، عشق کے
حسین خارزاروں، سیاست کی دلدلوں اور شعر و ادب کی
سکون بخش وادیوں میں کشاں کشاں لے جاتے ہیں اور زندگی
یا اس کے انجام پر غور کرنے کی مہلت دیئے بغیر چپکے چپکے یقین
دلاتے ہیں کہ یہی زندگی ہے جو اپنی ابتدا اور انجام بتائے بغیر
خود اپنا انعام ہے۔

شاید اسی لئے انسانی تاریخ نے اپنا فرض خیال کیا ہے کہ وہ
اپنے تمام خبطیوں کی یاد ہم مراقبوں کو دلاتی رہے۔ اُن خبطیوں کی
یاد جو نپولین و چنگیز کی طرح خوب خوب کھیلے اور خوب خوب
ہارے، یا نطشے اور اقبال کی طرح ایک لامحدود اور مضطرب روح
کی بازی لگا کر زندگی اور زمانے کے لئے ایسی آیات و ہدایات
چھوڑ گئے جن کو بار بار نئے نئے روپ میں نت نئے رنگ و آہنگ
کے ساتھ [illegible] ان خبطیوں کی!

خواب اور خواب دیکھنے والوں سے [illegible]
دنیا کو عجیب خبط ہے۔ اسی کو انسان اور زندگی کی جنگ
کہتے ہیں۔ بہت سے لوگ اس سے [illegible] زندگی
سے مصالحت کر لیتے ہیں۔ لیکن تاریخ و تجربہ شاہد ہیں کہ
زندگی سے مصالحت کرنے والوں کو سب سے پہلے چھوڑ
دینے والی اور پھر کبھی نہ ان کو منہ لگانے والی خود زندگی ہی
ہوتی ہے۔ لیکن بعض سرپھرے ایسے ہوتے ہیں جو زندگی سے
دبتے نہیں۔ جو نہ زمین کی سختی سے مرعوب ہوتے ہیں اور نہ
آسمان کی دوری سے۔ زندگی کو ان سے اور ان کو زندگی
سے بڑی لاگ ہوتی ہے۔ زندگی کی ساری پیش بندیاں، دنیا کے
اہم ترین تقاضے اور وقت کے گوناگوں مطالبات ان کے خبط پر
قبضہ نہیں پا سکتے۔ ان کو ناکام بتایا گیا ہے اور خبطی بھی۔

خبطی کو منزل کی فکر نہیں ہوتی۔ وہ سفر کے مناظر ہی
میں سے اپنے لئے رنگ برنگے خواب تراشتا جاتا ہے۔
اچھے سنگتراش کی طرح جو ہر پتھر میں اپنی تخلیق کا عکس اور
اس کے تمام نقوش نمایاں طور پر دیکھ لیتا ہے۔ اسے کسی چیز کا
یقین نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے جنوں کی سزا اور تقریباً ہر جنوں کی
ہے۔ وہ اپنے تخیل سے محبت کرتا ہے کیونکہ اس تصور کے
شیش محل ہی میں زندگی کرمکِ شب تاب بن کر نت نئے پیرایوں
سے طرح طرح کی رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس
کے لئے دنیا بے وقوف کی جنت ہو یا نہ ہو، دیوانے کا خواب
ضرور ہے!

(باجازت آل انڈیا ریڈیو)

ساقی

سالنامہ جنوری ۴۹ء

رشید احمد صدیقی

مارچ ۱۹۴۶ء

فہرستِ مضامین

جلد ۲۴ نمبر ۳

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

چندہ سالانہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنہ

[illegible] میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر و پرنٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا

ساریڈان

بزمِ ادب

اس بار آپ کو بزمِ مقالات میں ایک مضمون نظر آئے گا اردو ناول میں طوائف کا کردار۔ یہ مضمون دراصل ایک طویل سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ باقی کڑیاں بھی ماہِ نو کی آئندہ اشاعتوں میں متواتر پیش ہوتی رہیں گی۔ ایڈیٹر ادبی دنیا کو اس امر کا شدید احساس ہے کہ وہ اب سے پہلے [illegible] کے متعلق ایک سلسلۂ مضامین کو ناتمام چھوڑ چکا ہے۔ لیکن وہ ناظرین کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ اس کی نیت میں کوئی فتور نہیں وہ عنقریب اس کے باقی حصے بھی اُن کی خدمت میں پیش کر دے گا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ادبی دنیا پر ایڈیٹر کا اپنا حق بہت کم ہے۔ اس کے صفحات درحقیقت اس کے گرامی قدر معاونین ہی کے اثرات کے لئے وقف ہیں۔ ایڈیٹر تو محض اُس وقت چند خرافات لکھتا ہے جب کوئی کام کی چیز سامنے نہیں ہوتی ـــــ بہرحال اس کا موجودہ سلسلۂ مضامین اگرچہ بادی النظر میں ایک سنجیدہ نگارش کا درجہ نہیں رکھتا لیکن موضوعِ زیرِ نظر پر غور و فکر کرنے اور اُسے الفاظ کا جامہ پہنانے میں اس نے کچھ کاوش ضرور کی ہے اور ہم جانتے ہیں کہ اہلِ نظر اپنے مطالعے میں اس کاوش کو نظر انداز نہیں کریں گے۔

ذوق پر جنابِ نظیر کا تیسرا مقالہ شاملِ اشاعت ہے۔ صاحبِ مضمون نے کلامِ ذوق کی معنوی خوبیوں کو جس تلاش اور محنت سے ابھارا ہے۔ وہ کچھ انہی کا حصہ ہے اور صاف ظاہر ہے کہ اس محنت اور تلاش میں خلوص اور عقیدت کو بہت زیادہ دخل ہے۔ جن اساتذہ نے اردو شاعری کی بنیادیں مضبوط کیں، ان میں ناسخ اور ذوق کا مرتبہ واقعی بہت بلند ہے اور اگر ہم ان کے کارناموں کو فراموش کر دیں اور موجودہ شعر و ادب پر ان کے اثرات کا احساس نہ کریں تو ہم یقیناً ایک ادبی گناہ کے مرتکب ہوں گے۔ یاد رہے بات ہے کہ دورِ حاضر کا مذاقِ شعر بالکل بدل چکا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے کبھی عرض کر چکا ہوں کون جانتا ہے کہ ادب کی اگلی منزل کونسی ہے اور ہمارا کاروانِ شعر کل رات کس وادی میں خیمہ زن ہوگا ـــــ نظیر صاحب اس سلسلے میں اپنا آئندہ اور آخری مقالہ ذوق کے قصائد پر لکھ رہے ہیں۔ اور ہمیں امید ہے کہ اُن کے موجودہ اور آئندہ مضمون کو پوری دلچسپی اور توجہ سے پڑھا جائے گا۔

آغا مسعود شاہد بھی افسانہ نگار بن گئے ـــــ اپنے ایک گرامی نامے میں وہ لکھتے ہیں اپنی پہلی کوشش بھیجنے کی یاد دلاتے ہوئے اپنی افسانوی ممکنات پر میری ناچیز رائے کے طالب ہیں مگر کیا وہ واقعی اس بات کے محتاج ہیں ـــــ ایڈیٹر کی رائے اگر درحقیقت کوئی چیز ہے، تو یہ وہ خراج ہے جو وہ [illegible] فن کاروں کی خدمت میں پیش کرتا ہے ـــــ شاہد کا موجودہ افسانہ سرخ مکان ہمارے افسانوی ادب میں اپنی نوع کی پہلی اور نہایت بلند تخلیق ہے۔ اسے پڑھ کر معاً او ہنری کا معرکہ خیز افسانہ آخری پتہ یاد آتا ہے۔ مگر خزاں کا وہ آخری پتہ اپنی [illegible] کیفیت میں اُس سرخ مکان کی برابری کہاں کر سکتا ہے جو زندگی کا رنگ لئے خود زندگی کا مجسمہ تھا کہانی کے پلاٹ میں ایک قابلِ بیان نزاکت ہے جسے پیدا کرنا اور برقرار رکھنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں اور پھر امید و بیم نور و ظلمت اور حیات و ممات کا نفسیاتی پہلو جس لطافت اور پاکیزگی سے اس چھوٹے سے مطالعے میں پیش کیا گیا ہے وہ ایک پختہ فکر اور ماہرانہ گرفت کی غماز ہے۔ سرخ مکان بلاشبہ سالِ نو کے افسانوں میں ایک نہایت ممتاز مقام رکھتا ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ شاہد کے آئندہ افسانے بلند تر مقامات حاصل کرتے چلے جائیں گے۔

شمس آغا ـــــ ایک عرصے کے بعد شریکِ محفل ہیں مگر کیا سچ مچ!........ ایک رات ان کے ناتمام ناول دلِ ناتواں کا ایک لطیف پارہ ہے۔ جسے ہم ان کی یاد تازہ رکھنے

کے لئے ایک پہیلی سی کہانی کے روپ میں پیش کر رہے ہیں مگر کہانی
لکھنے والا کہاں ہے! اے کاش — اے کاش!
حسن کا اصلی رنگ اُس کے رومانوں میں کھلتا ہے۔ اور
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق کی جاں گدازیوں اور حسن کی بے نیازیوں
کا یہ نادار مصور اپنے موقلم کو جب تک اپنے خونِ جگر میں ڈبو نہیں
لیتا، اس کے ذوقِ بیان کی تسکین نہیں ہوتی — مگر آخر
کب تک!

خیر محمد صاحب اختر اب ہمارے سینئر لکھنے والوں میں
ہیں اور اگرچہ عصرِ ادب کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جو اُن کی نظر
سے بچ رہا ہو مگر افسانہ اُن کی پہلی اور آخری محبت ہے —
ایک نیا زاویہ، اُن کی تازہ ترین ادبی کاوش، سجاد حیدر یلدرم
کے اُسی خط کی یاد دلاتی ہے جس میں ایک سہیلی دوسری سہیلی
سے اپنے عاشق زار شوہر کی بے پناہ محبت اور اس کی بدذوقی
کا گلہ کرتی ہے۔ اور دونوں ہاتھوں کو مہندی لگانے پڑی۔ ہاں
لگانے پڑی آپا! بے ہنگم لگنے کے خلاف احتجاج — مگر اختر نے
یلدرم کی پیروی نہیں کی، اختر کی روحی یلدرم کی عذرا سے نفسیاتی
طور پر مختلف ہی نہیں بلکہ انسانی طور پر قدرے بلند بھی ہے۔ وہ اپنے
ماحول سے ایسی بیزار نہیں اُس نے زندگی کو ایک نئے زاویے سے
دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ہمارا خیال ہے کہ اس میں وہ خاصی
کامیاب رہی ہے اور اس کی یہ کامیابی خود فنکار کی کامیابی ہے

حصۂ نظم میں جناب عبدالسرور ضیا کی بغاوت خاصی
خیال انگیز ہے اور جناب اثر صہبائی کی غزل اپنے کیف و سرور کے
اعتبار سے ایک ممتاز و منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ جناب تبسم
رومانی نے آتش و ناسخ کی ایک سنگلاخ زمین میں غزل لکھ کر سنگلاخ
کو مٹی سے ملا دیا ہے اور ہم حیران ہیں کہ ایک آزاد نظم لکھنے والا شاعر
ایسی سخت پابندیوں سے کیونکر عہدہ برآ ہوا۔ مگر ہم گئے صاحب
مان گئے! یہ نئے لکھنے والے بلا کے ذہین ہیں خدا ان سے بچائے!

اور آخر میں ہمارے دوست جناب ندیم۔ تاثرات میں ان کے
وہ خوابناک اور شاداب جزیرے ملاحظہ فرمائیے جنہیں وہ تخیل کی پہنائی
وسعتوں میں بناتے رہتے ہیں۔ اس بات میں قطعاً کلام نہیں کہ معاصر
کے لکھنے والوں میں ندیم کا سا قطعہ کوئی نہیں لکھ سکتا۔ یا لکھ سکتا
ہے تو لکھتا نہیں۔ کاش وہ صرف قطعات لکھتے تو جس طرح خیام کو
رباعی نے فارسی میں جاوداں کیا، ندیم کو قطعہ اردو میں جاوداں
کر دیتا۔

صلاح الدین احمد

اردو ناول میں طوائف کا کردار

(ریحانہ مجددی، [illegible] پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج [illegible])

شاید ہستی نے اپنے دل فگار بستروں میں ابھی ہیں کروٹ نہ لی تھی اور ابن آدم گناہ کی لذت سے ابھی یوں ہی سا آشنا ہوا تھا کہ صانع کائنات کے دل میں ایک چبھن سی پیدا ہوئی۔ وہ اب تک اپنی بنائی ہوئی پتلیوں کا تماشا ایک مسرت آمیز تعجب سے دیکھ رہا تھا کہ یکایک ان میں سے بعض سے ایسی حرکات ظہور میں آنے لگیں جو اس کے اپنے منصوبے سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی تھیں۔ آدم کے بہت سے بیٹے حوا کی چند بیٹیوں کو اپنے حلقے میں لئے اس انداز سے گردش میں تھے کہ تھوڑی دیر کے لئے خود خالق تحریک بھی چکر میں آگیا۔ یہ دکھ کھیل بابل کی اچھوتی سرزمین میں کھیلا جا رہا تھا۔ پہلے تو کچھ دیر تک وہ ساکن و ساکت محو تماشا رہا لیکن بنی آدم کی بے راہ روی شیطنت ہی چلی گئی تا آنکہ ساری ارض بابل اس رقص نو میں گرفتار ہو کر ہوش و خرد سے بیگانہ ہو گئی۔ اب خداوند خدا کی دانش حرکت میں آئی اور اس نے اپنے دو مقرب ترین فرشتوں کو کہ سعادت ان کی جبینوں سے آشکار اور تقدس ان کے دامنوں کا غبار تھا اپنے حضور میں طلب کیا اور انہیں حکم دیا کہ جاؤ کرۂ ارض کی طرف پرواز کر جاؤ اور بابل کی سرزمین میں پہنچ کر نسل انسان کو ہدایت کی روشنی دکھاؤ اور آدم کے بیٹوں کے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں میں ثبات اور حوا کی بیٹیوں کی بھٹکتی ہوئی نگاہوں میں حیا پیدا کرو۔ فرشتوں نے سر جھکا کر آمنا و صدقنا کہا اور اسی ساعت ایک غبار نور عرش سے فرش کی طرف محو پرواز نظر آیا۔

یہ ملائکہ مقدس جب اس عالم خاک و باد پر نازل ہوئے تو رخصت ہوتے ہوئے سورج کی روشنی بابل کے بلند ایوانوں پر لالہ کاری کر رہی تھی، ہوا میں ایک کیف آگیں لطافت اور خنکی آ چلی تھی کوچہ و بازار ایک نئی زندگی کے گہرے سرور اور شدید وجد میں ابھرتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ رنگین دریچوں سے حسن فروزاں اور درخشاں ہونٹوں پر شباب عریاں تھا۔ فرشتے خود مسافروں کے بھیس میں قدم قدم پر قیامت کے فتنوں سے دوچار ہوتے۔ اور گام گام پر پری رخوں کی رنگین بانہوں کا سامنا کرتے۔ وہ دواں دواں ایک منزل نامعلوم کی طرف بڑھے چلے جا رہے تھے کہ ناگہاں ایک نیم وا دریچے سے نغمے کا ایک سیلاب [illegible] کے کاندھوں پر سوار ان کی طرف بڑھا اور اس کی جادو اثر حسن [illegible] نے ان دونوں کو اپنی ایک ہی موج میں یوں بہا کر لے لیا جیسے ایک جھونکا تیز ایک لیف آوارہ کو۔ وہ [illegible] قدم بہ قدم کر رہ گئے۔ اور جب انہیں ہوش آیا تو وہ اس قتالۂ عالم کے حضور میں سر جھکائے بیٹھے تھے جسے بابل کے بازار حسن میں ملکہ سرود و نغمہ کے نام سے پکارا جاتا تھا — اور پھر بابل کے سبزہ زار میں خدا کے ان برگزیدہ قاصدوں کے صبح و شام بھی اسی طرح گزرنے لگے جس طرح ان گمراہ آدم زادوں کے شب و روز بسر ہوتے تھے جن کی اصلاح و ہدایت کے لئے انہیں مامور کیا گیا تھا۔ ان کا آسمانی مقصد ان کی لوح دل سے یوں محو ہو گیا جیسے کمزور بنیاد انسان کے کمزور تر عزائم۔ اور وہ پری وش زہرہ کے حلقۂ عشاق میں بعینہٖ اسی طرح داخل ہو گئے جیسے بابل کے وہ عارفتہ مزاج نوجوان جن کے لئے زہرہ کا بالاخانہ بیک وقت جنت نگاہ بھی تھا اور فردوس گوش بھی، اور جو ہر شام اپنی روح کا بوجھ ہلکا کرنے اور اپنے نفس گم شدہ کو تلاش کرنے کے

[illegible] ہے اور اس کی کیف ساماںیوں اور طلسم کاریوں میں گم ہو کر رہ جاتے —

اور خداوند خدا کرسی سماوات پہ بیٹھا ہوا یہ ماجرا بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ اور اس کی حیرت بڑھتی چلی جا رہی تھی —— حیرت اور غصہ —— کہ یکایک ایک سرود بے نام و بے مثال جسے شاید ایتھر کی کوئی آوارہ لہر زمین سے آسمان تک لے آئی تھی اس کے کانوں میں پڑا اور وہ ٹھٹھک کر رہ گیا۔ موسیقی اس کے کانوں کے راستے سے اس کی روح میں اتر گئی اور اس کے احساسات کو ہم آہنگ ہوتی چلی گئی اور نہ معلوم یہ عالم کب تک رہتا اگر اس کی نگاہ وہ وہیں یکایک اس ہستی پر نہ جا پڑتی جو اس سرود کا مصدر تھی۔ خداوند نے دیکھا کہ یہ نغمہ اسی ساحرہ کے گلوئے جاں نواز سے نکل رہا ہے جس نے اس کے فرستادگانِ خاص کو اپنے دام میں پہلے ہی دن اسیر کر لیا تھا ——

اور پھر آپ جانتے ہیں کیا ہوا؟ سحر کی مغنیہ نے اپنے آسمانی عشاق سے سماوی علوم کی کلید حاصل کی اور اس کے بدلے انہیں علم سفلی سکھایا جو آج تک سحرِ بابل کے نام سے معروف ہے اور اس مرحلے پر دفعتاً وہ چیز پیش آئی جسے تقدیرِ الٰہی کہتے ہیں زہرہ یکایک آسمان پر اٹھا لی گئی۔ اور ہاروت ماروت کہ یہی ان دو فرشتوں کے نام تھے، شہرِ بابل کے ایک تنگ و تاریک کنوئیں میں قید کر دیئے گئے، جہاں وہ آج تک الٹے لٹکے ہوئے اُن مشتاقانِ زیارت کو علم سفلی کی تعلیم دیتے ہیں جو بآوری بخت سے ان تک پہنچ جاتے ہیں۔ زہرہ اب زمین کے نغمے نہیں گاتی، اس کا سرود اب آسمانوں کی وسعت میں گونجتا ہے اور اجرامِ فلکی اس کے زیر و بم پر رقص کرتے ہوئے ایک منزلِ نامعلوم کی تلاش میں رواں دواں رہتے ہیں —— اور کہا جاتا ہے کہ خداوند خدا جب مہماتِ کائنات سے فراغت پا کر اپنے تخت پر جلوہ افروز ہوتا ہے تو زہرہ آداب بجا لا کر اس کے حضور میں وہی نغمۂ رقصاں پیش کرتی ہے جو آج سے ہزارہا ہزار سال پیشتر ایتھر کی کسی آوارہ لہر کے دوش پر زمین سے اٹھ کر آسمان تک جا پہنچا تھا ——

اور اگرچہ اس کے سرودِ لاہوتی کی صدائے بازگشت بابل کے کنوئیں کی گہرائیوں تک نہیں پہنچ پاتی لیکن اس کے روئے روشن کی ایک گریز پا جھلک اس قلیل عرصے کے لئے اس کے عشاق کی آنکھیں ضرور روشن کر دیتی ہے جتنے میں اس کا صبح ہونا آسماں کے اس حصے کو طے کر لیتا ہے جو کنوئیں کے دہانے کے عین مقابل واقع ہے —— اگرچہ حسن کی فطرت میں روزِ اول سے زوال و فنا کو ودیعت کیا گیا تھا لیکن زہرہ کا جمال کسی آسمانی مصلحت کے ماتحت اس کلیے سے مستثنٰی رہا اور آج وہ عرش کے تاروں میں سب سے درخشاں ستارہ ہے عشق زہرہ کا بلند نہاد و بلند پرواز ہے لیکن ہاروت و ماروت کے عشق کو اسفل السافلین کی عذاب ناک پستیوں میں اس لئے مقید کر دیا گیا کہ وہ ابد تک جرمِ محبت کا کفارہ ادا کرتا رہے۔

إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا

(تحقیق خداوند تمہاری حرکات پر بڑی کڑی نگاہ رکھتا ہے)

(اس ترجمے اور تشریح کے بعد بھی اگر بعض حضرات رقیب سے مراد مرگِ ناگہاں والا رقیب لیں تو اس میں لکھنے والے کی تقصیر نہیں)

حضرات،

حسن کی کرشمہ سازیوں، عشق کی جانسوزیوں اور رقابت کی معرکہ آرائیوں کی جن کیفیات و مناظر سے ہم تہذیبِ انسانی کے پہلے گہوارے یعنی بابل کے بازارِ حسن میں دوچار ہوتے ہیں، کم و بیش وہی کیفیتیں اور وہی معاملے ان خفیف اور سطحی تغیرات کے ساتھ جن کا تعلق محض بُعدِ زمان و مکان سے ہے ہمیں تمدن کے ہر دور میں اپنے مقرر مقام پر نظر آتے ہیں۔ اور اگر ہم تناسخ کے قائل ہوں تو یہ کہنا کچھ ایسا مبالغہ آمیز نہیں ہوگا کہ بابل کی زہرہ اور یونان کی اسپاسیا اور دکن کی بھاگ متی اور مالوے کی روپا اور حیدرآباد کی صاحب اور آگرے کی مشتری اور لکھنؤ کی امراؤ جان اور دہلی کی لال کنور اور پنجاب کی موراں اور کلکتے کی حجاب درحقیقت ایک ہی روح کے مختلف مظاہر تھے۔ وہی شمعِ محفل اور وہی

پھر بسنت ان کی داستان کا زوال ہے جس کے سننے اور سنانے والے بہتے رہتے ہیں جن کی ذہن اور لہجے میں فرق آتا رہتا ہے لیکن جس کی روح برقرار اور جس کا آتا رچڑھاؤ ہم مثل رہتا ہے۔ آج کی صحبت میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہماری ذہن کے افسانوں، خصوصاً ناول میں انسانی زندگی کے اس پہلو کو کس طرح پیش کیا گیا ہے۔

جیسا کہ آپ حضرات جانتے ہیں ناول اردو میں نسبتاً ایک جدید چیز ہے۔ اگرچہ مختصر افسانہ جدید تر ہے لیکن میرا مقصد یہاں اردو ناول کی اس کم عمری کو واضح کرنا ہے جو اس کی بڑی بہن یعنی مغربی ناول کی عمر کے سامنے اس کی کم مائگی کا سب سے بڑا عذر ہے۔ اردو ناول نے اپنی عمر کی ابتدائی منزلیں بھی ابھی طے نہیں کیں۔ بچپن میں اس کی اٹھان خوب تھی اور دیکھنے والے ہونہار برواکے چکنے چکنے پات کہہ کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر جانے کس کم بخت کی نظر کھا گئی کہ جوانی آتے آتے رک گئی۔ اور ایسی رکی کہ پہلی بڑی جنگ سے لے کر اب تک یہ بدنصیب جوں کی توں بیٹھی ہے۔ اور اندیشہ ہے کہ یہ کونپل کہیں بن کھلے ہی نہ مرجھا جائے۔ بہرحال، جب اردو ناول کی ابتدا ہوئی اور واردات قلبی کو پہلی مرتبہ چلتے پھرتے انسانوں کے روپ میں جاگر کیا جانے لگا تو ناول نگار کو سب سے بڑی مشکل یہ پیش آئی کہ شدید ترین جذبہ انسانی یعنی عشق کے اظہار کے لئے مناسب کردار نہیں ملتے تھے۔ عورت ہماری سوسائٹی سے غائب تھی۔ اس کا وجود حرم سرا کے اندر تھا جہاں جنسی محبت کا نام لینا کفر سے کم نہ تھا۔

عشق کا حال ہیسوا جانیں
ہم بہو بیٹیاں کیا جانیں

یہی وجہ تھی کہ اردو کا سب سے پہلا ناول نگار سرشار بڑی بیگم کی محلسرا کے تصورات میں گم ہو کر رہ گیا، اور اس کی چینی کی گڑیوں حسن آرا اور سپہر آرا میں کبھی جان نہ پڑ سکی۔ سرشار کی زنانہ مخلوقات میں اگر کوئی کردار کچھ جاندار نظر آتا ہے تو وہ بی اللہ رکھی کا ہے جو بعد میں ثریا بیگم بن کر اپنے عاشق کی جان کو روتی ہیں۔ مگر اللہ رکھی مرے کی جنیا رہی تھی جو کچھ طوائف نہیں تھی۔ یہ طبقہ اس وقت کے نئے لکھنے والوں کی نگاہ میں غالباً اس لئے محتاج توجہ نہیں تھا کہ وہ ان کی معاشرت میں بے طرح گھل مل گیا تھا۔

بی بی کھر گھر کی زینت تھی تو رنڈی دیوان خانے کی رونق، دونوں کی زندگیاں جو تھیں مقدرسے نہیں تھے اس لئے طوائف کا کردار ان کے نزدیک کسی ایسے آئیڈیلسٹک رومان کی تعمیر میں مدد نہیں دے سکتا تھا جو اس وقت اور اس ماحول کے تقاضوں کو پورا کرسکتا۔ جن دیریں روایات عناصر شعروادب، داستان اور بوستان خیال وغیرہ کے ساتھ ہمارے افسانوں سے رخصت ہوئی تھیں ان کی جگہ پُر کرنے کے لئے جن غیرمعمولی اور پُرزور رومانی کرداروں کی ضرورت تھی، وہ انہیں اپنی روزمرہ کی زندگی سے کہ آج ہمارے نزدیک جیسا افسانوی ممکنات کی زندگی ہے، حاصل کرنے پر قادر نہیں تھے۔ اس لئے اردو ناول کے پہلے تجربے کا اسلوب یوں ہوا کہ سرشار جو خود ایک کشمیری نژاد برہمن تھے، اپنا مواد اودھ کی بیگماتی زندگی کے تصور سے فراہم کرنے لگے اور شرر نے عظمت رفتہ یعنی اسلامی تاریخ کو رومانا شروع کیا۔ ہر کہ جدید لذیذ کے مصداق ان کا یہ تجربہ کامیاب رہا اور از بسکہ سرشار کو ایک بے مثال انداز بیان اور ایک بے پناہ حسن کلام بھی ودیعت ہوا تھا اور وہ آزاد کو چھوڑ کر کہ وہ اس کا آئیڈیل تھا اور آئیڈیل عموماً حقیقت سے معرا ہوتا ہے، اپنے بیشتر ایسے کرداروں کی تعمیر میں جو صنف کرخت سے تعلق رکھتے ہیں، بدرجہ غایت کامیاب ہوا۔ اس لئے وہ آج بھی ہمارے افسانوی ادب میں ایک نہایت بلند مقام رکھتا ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ جس عورت کو ہمارے اولین ناول نگاروں نے وقتی طور پر اس لئے نظرانداز کیا تھا کہ وہ ان کی روزمرہ کی زندگی میں تفریحاً اسی طرح داخل تھی جیسی حرم سرا کے میں رہنے والی ...

جس طرح کردار کے مسالے سے وہ اس قسم کے مثالی رومان
تیار نہیں کر سکتے تھے، جن کی اُس زمانے میں مانگ تھی، وہ
کب کا ہماری فکشن سے غائب رہا ہے — بہت تھوڑی دیر تک
زمانے نے بہت جلد ایک کروٹ لی۔ دہلی کا قلعہ ختم
ہو چکا تھا۔ اودھ کی شاہی گزری ہوئی شب کا افسانہ بن رہی
تھی۔ انگریزی تعلیم و تمدن ایک برقی رو کی طرح ہمارے
نظام معاشرت میں داخل ہو رہا تھا اس کا سب سے پہلا
وار ہماری فراغت کے مشاغل پر ہوا۔ کسی سوسائٹی کے کلچر
کے بہترین آئینہ دار اُس کی فرصت کے مشاغل ہوتے ہیں۔
ہمارے بیشتر مشاغل ایک زوال پذیر تہذیب کے دامن
بردار تھے۔ نئی مجلسی زندگی کی آمد آمد نے پرانی بساطیں اُلٹ
دیں۔ رقص و سرود کی محفلوں نے تھیٹر کو جگہ دی۔ مشاعرے
سُونے پڑ گئے۔ تقریروں اور لیکچروں کا دور آ گیا۔ طنبورے
اور ستار کی جگہ گراموفون اور ہارمونیم نے لے لی۔ اسی طرح
بدلی ہوئی صاحبہ بھی دیوان خانے سے رخصت ہوئیں۔ اور
بالا خانوں پر جانا بھی معیوب سمجھا جانے لگا۔ کہاں تو روسا،
اور شرفا، اس بات کو حسنِ معاشرت میں داخل سمجھتے تھے کہ اُن
کے نوخیز لڑکے اونچے درجے کی طوائفوں سے نشست و برخاست
کے آداب سیکھیں اور حاضر جوابی اور بذلہ سنجی کا مذاق حاصل
کریں اور کہاں یہ نوبت ہوئی کہ نوجوان طلبا کا بازارِ حسن میں سے
گزرنا تک معیوب ٹھہرا۔ حضرات! یہ انیسویں اور بیسویں صدی
کے سنگم کا زمانہ ہے جسے سوشل ریفارم کا عہد کہا جاتا ہے۔
سماج پرانی کینچلی اتار کر پھینک رہی تھی اور جیسا کہ ہر سماجی
تبدیلی کے وقت ہوتا ہے۔ ہمارے مصلحین اپنے جوش و خروش
میں خوب بڑھ بڑھ کر قدم اٹھا رہے تھے اور جب اور
سب چیزیں حرکت میں تھیں تو ادب کب جامد و ساکن رہ سکتا
تھا۔ ہمارے اس ہیجان سے ناول نے جنم لیا ——— اور
اردو کا سب سے پہلا حقیقت پرور ناول نگار نذیر احمد
منظر عام پر آیا۔

مولوی نذیر احمد مبدء فیاض سے ایک بہت جامع دماغ
لے کر آئے تھے جس میں بیک وقت خشک و تر گرم و سرد و سادہ
و رنگین سبھی کچھ سما جاتا تھا۔ اُن کے علمی اور تحقیقی کارنامے محتاج
تعارف نہیں۔ اُن کے دینی اور قانونی مشاغل کی کثرت و شدت
سے بھی سب لوگ باخبر ہیں۔ اُن کی اصلاحی اور تعلیمی کوششیں
بھی کسی شرح کی طالب نہیں۔ اس پر جب ہم افسانے کے میدان
میں اُن کی یلغار کا منظر دیکھتے ہیں تو انگشتِ حیرت در دہاں کا
معاملہ سامنے آ جاتا ہے۔ اُن کا مشاہدہ آشنا تیز اور وسیع ہے،
اُن کی زبان اُن کے مافی الضمیر کا اس حد تک ساتھ دیتی ہے اور
وہ اپنے کردار کی خوبیوں اور کمزوریوں پر اس درجہ قابو رکھتے
ہیں کہ ہماری زبان کے بہت کم افسانہ نگار اُن کی صف میں بیٹھنے
کی امید کر سکتے ہیں۔ مکالمے کے وہ بادشاہ ہیں۔ دلیل و منطق
اُن کے گھر کی لونڈیاں ہیں۔ اور بعض دفعہ وہ محض مکالمے کے
بل پر کردار نگاری کی ایسی ایسی منزلیں طے کر جاتے ہیں کہ پڑھنے
والا ششدر رہ جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کے
بیشتر بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ سب کے سب ناولوں کا پس منظر
اصلاحی ہے اور مراۃ العروس اور بنات النعش کو تو عام طور
پر ناولوں میں شمار ہی نہیں کیا جاتا بلکہ بعض بڑے بڑے کتب خانوں
میں ان کتابوں کا نام اصلاحِ معیشت اور زنانہ معاشرت کی
کتابوں کی فہرست میں ملتا ہے۔ تاہم یہ ماننا پڑتا ہے کہ اصلاحِ
معاشرت کے جوش میں انہوں نے بعض دیگر مصنفین کی طرح
حقیقت نگاری سے حتی المقدور گریز نہیں کیا — اس مضمون
کی مناسبت سے اُن کا ناول محصنات یعنی فسانۂ مبتلا ہمارے
پیشِ نظر ہے۔ ہیرو اس کہانی کا مبتلا ہے۔ اور ہیروئن دراصل
کوئی نہیں۔ یوں تو غیرت بیگم اور ہریالی دونوں ایک دوسرے
سے بڑھ چڑھ کر مبتلا کی زندگی میں حصہ لیتی ہیں، لیکن فنی طور پر
وہ فقط ہیرو ہی کو نمایاں کرتی ہیں، خود ہیروئن کے درجے پر نہیں
پہنچتیں۔ بعینہٖ یہی کیفیت اس مضمون سے متعلق ایک اور ناول
میں [illegible]

نذیر احمد کے متعلق یہ امر بھی کوئی شک نہیں کہ عشق کا کردار
باقی یعنی علیم اور حسن افروز کے دوسرے کرداروں سے
بدرجہا نہایت ممتاز ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس درجہ داخلی ہے کہ یہ
دونوں کردار اس کی اندرونی روشنی کے عکس میں ماند پڑ جاتی
ہیں۔ غیرت تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ذکر نذیر احمد کے اصلاحی
رجحان کا تھا۔ ہمارا یہ عقیدہ ہے کہ فن کے سامنے جب کوئی
بیرونی مقصد موجود ہو تو وہ ان بلندیوں تک ہرگز نہیں پہنچ پاتا۔
جہاں تک وہ محض اپنے طبعی زور سے پہنچنے کی قوت اور حق
رکھتا ہے۔ مقصد (Purpose) فن کار کی سب سے بڑی
کمزوری ہے اور یہی اکثر اسے لے ڈوبتی ہے۔ ہم معمولی درجے
کے لکھنے والوں کا ذکر نہیں کرتے۔ اردو کا سب سے بڑا افسانہ
نگار پریم چند بھی بیشتر اوقات اس کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے۔
اگرچہ اس کی فطری صلاحیت اور مہارت عین وقت پر آگے
بڑھ کر اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ لیکن دیکھنے والے دیکھ لیتے
ہیں کہ بارہا پہلوانِ فن نے اپنا ہاتھ مجوزہ مقصد کے ہاتھ میں تھما دیا
ہے اور یہاں اس کی فنی عظمت کو ایک بے پناہ ٹھیس لگتی
ہے۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ اگرچہ وہ سراسر ایک مقرر مقصد کے
ماتحت لکھتا ہے لیکن اس کی پرکاری ناظر کو اس بات کا پتہ
نہیں چلنے دیتی اور پڑھنے والے کا ردِ عمل مصنف کے ہاتھ
میں گیلی مٹی کا ایک لوندا بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ جیسی صورت چاہے
اسے دے دے۔ جہاں تک ہم نے غور کیا ہے، نذیر احمد کی یہ
جیت اس کی اس تکنیک، اس طرزِ کار کی مرہون ہے کہ وہ اپنے
اصلی مقصد کو اس قدر نمایاں نہیں کرتا جس قدر اس کے مخالف
عنصر کو اور ناظر کی ہمدردی کمال ہوشیاری سے دونوں میں
برابر بانٹتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ افسانے کے آخری حصے
میں، دو لڑکی آخری لمحوں میں، مقدمے کے آخری مرحلے
میں وہ ایک منچلے سوار کی طرح اپنے منظورِ نظر گھوڑے کو ایک
فیصلہ کن چابک لگاتا ہے اور ایک ہوشیار رنج کی طرح اسے
واسطے فرق پر جیسے وہ برابر بڑھا چلا آ رہا تھا ایک آخری وار سے اسے
جیتنے کے لئے ختم کر دیتا ہے۔ نذیر احمد بھی اس تکنیک کی
بدولت اپنے اصلاحی افسانوں کو بھی فنی بلندیوں تک لے جاتا
ہے جو محض خالص فنی تخلیقات کا حق ہیں۔

اب اس سے پہلے کہ ہم فسانۂ مبتلا کے اس کردار کا جائزہ
لیں جو اس مقالے کے عنوان کی زینت ہے۔ ایک دو اہم باتوں
پر نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ پہلی تو یہ کہ مولوی نذیر احمد کے
ناولوں میں فسانۂ مبتلا ہی ایک ایسا ناول ہے جس میں مولوی
صاحب نے غیر منکوحہ محبت کو بار دیا ہے۔ بنات النعش اور
مراۃ العروس زیادہ تر لڑکیوں کے پڑھنے کی کتابیں ہیں۔ ابن الوقت
اور رویائے صادقہ میں وقت کے دو اہم مسائل یعنی تہذیب مغرب
کے بے جا نفوذ اور الحاد و بے مذہبی کی خطرناک کمزوری
کو اساسِ سخن بنایا ہے۔ انہیں نکاحِ ثانی سے چڑھ کی حد تک دلچسپی
تھی۔ فسانۂ مبتلا اسی خرابی کی بنیاد پر تعمیر ہوا۔ قیاس کہتا ہے کہ
جب انہیں اس قصے میں دوسرے نکاح کی وجہ جواز کی تلاش
ہوئی تو لامحالہ سب سے فطری مضبوط اور دیرپا وجہ محبت ہی
نظر آئی۔ ایک عورت سے محبت کی کمی اور دوسری سے محبت کی
زیادتی۔ اب سوال یہ تھا کہ وہ دوسری عورت کون ہو اور کہاں
سے آئے۔ عورت حسبِ معمول سوسائٹی سے غائب تھی۔ اور
دیوان خانے سے بھی رخصت ہو چکی تھی۔ اب حرم سرائے کے
سوا اس کا وجود کہیں نہیں تھا۔ اور ظاہر ہے کہ حرم سرا کی فضا
میں جہاں بیگم کی حکومت ہوتی ہے۔ محبت کے پر جلتے ہیں۔ ناچار
مولوی صاحب نے اس ضروری کردار کی تلاش میں وہیں پہنچے
جہاں کہ ہم اور آپ نکالے ہوئے ہیں ؎

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

مولوی صاحب کا رنڈی کے کوٹھے سے اپنا کردار تلاش
کرنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں تھی۔ ہم پہلے ذکر کر آئے ہیں کہ طوائف
ہماری روزمرہ کی زندگی سے نکل چکی تھی اور اگرچہ اس کا بازار
نسبتاً سرد ہو چکا تھا لیکن اس میں قطعاً کلام نہیں کہ ۔۔۔ وہ

سماجی پابندی لگی تھا جو دور کی ہر بکنے والی چیز میں ہوتا ہے اور جسے
آج سے ایک صدی پیشتر کی سوسائٹی میں کھلاوٹ اور عمومیت
نے زائل کر دیا تھا۔ وہ ایک شب و روز برتنے کی چیز سے ہٹ کر
ایک بار دیکھنے کی چیز بن گئی تھی۔ وہ اب محض اعزاز دولت کا ایک
رسمی نشان نہیں رہی تھی، اب اسے محبت کا مرکز بھی قرار دیا جانے
لگا تھا اور بیشتر ممنوعات کی طرح اس میں ایک انوکھی دلکشی پیدا
ہو گئی تھی۔ اور یہی وہ خصوصیت تھی جس نے ہمارے پیش نظر ناول
میں ہریالی کے کردار کو جنم دیا۔

اور یہ کچھ ڈپٹی صاحب پر ہی موقوف نہیں۔ ان کے بعد
آنے والے مصنفین نے جہاں کہیں انہیں ضرورت پڑی یہ کھوٹا
سکہ چلایا اور خوب چلایا۔ مرزا محمد سعید دہلوی کو ایک شدید قسم
کے جذباتی نوجوان کا نفسیاتی مدوجزر دکھا کر اسے اس کے باطن
سے آشنا کرانا تھا۔ وہ اس کے اس اندھیرے گھر میں روشنی
کرنے کے لئے طوائف کو پکڑ لائے۔ قاری سرفراز حسین بزمی اصلاح
کے پردے میں خالص تفریح پیش کرنا چاہتے تھے، انہوں نے
طوائف کو پکارا اور اس نے فوراً لبیک کہا ۔۔۔ اور تو اور ہمارے
موجودہ زمانے میں جبکہ عورت نسبتاً آزاد ہو کر ایک حد تک سوسائٹی
میں بھی داخل ہو چکی ہے، ہمارے ماڈرن ناول نگار مشہور پروفیسر
عابد علی عابد بھی اس کی اعانت سے اپنے کرداروں کے سادہ
خاکوں میں حسن و عشق کے رنگ بھرتے ہیں۔ اگرچہ یہ نہیں کہا
جا سکتا کہ دورِ جدید کے ماحول میں ان کی یہ کوشش کامیاب
بھی ہے یا نہیں۔ بہرحال ناول کی طوائف اب بھی حاضر ہے
اور اگرچہ حیاتِ نو کا سورج مرد و عورت کی مکمل آزادی کی
نوید لئے طلوع ہونے کو ہے لیکن ہمارے مقالے کی موضوع
اپنی تھکی کی ہم نشین کی زبان سے پکارے جا رہی ہے کہ

من آں ستارۂ صبحم کہ در محل طلوع
ہمیشہ پیش روِ آفتاب می باشم

محسنات کا ہیرو مبتلا، اس میں شک نہیں کہ قدرتاً حسین
اور فطرتاً حسن پرست تھا، اور جوانی کے دنوں میں بیوی کی طرف
سے نا اتفاقی ایک بڑی حد تک اس کے اس رجحان جمال پرستی
ہی کا نتیجہ تھی لیکن جس زمانے کا ہم ذکر کرتے ہیں یعنی جب ہریالی
اس کی زندگی میں داخل ہوئی، اس کی جوانی کا موسم ڈھل چکا تھا
اور صورت پرستی کا جذبہ بھی ایک حد تک سرد پڑ چکا تھا۔ اس
نے دوستوں کی ناآشنائیوں اور اہل زمانہ کی بے مروتیوں کا
مزہ چکھ لیا ہے۔ اس کے والدین کا سایہ مدت ہوئی اس کے
سر سے اٹھ چکا ہے۔ وہ اپنی بیوی کی سرد مہری اور اس کے
رشتہ داروں کی نامہربانیوں سے مجروح و متألم ہے۔ مبتلا
کے ایک خیرخواہ چچا کی صورت میں سات برس کے بعد حجاز سے
واپس آتے ہیں اور بھتیجے کے احوال کی درستی کی کوشش کرتے
ہیں، مگر ان کی توجہ کی حرارت بھی اس کے دل کے گوشۂ دور و
دراز تک نہیں پہنچ پاتی اور ان کے رخصت ہونے کے بعد یہ خانۂ
ویراں پہلے سے زیادہ ویران ہو جاتا ہے۔ ایسے میں ہریالی اپنے بھرپور
روپ میں نمودار ہوتی ہے۔ وہ شکل و صورت کے لحاظ سے کافر تو
کجا پوری مسلمان بھی نہیں، فقط جامہ زیب ہے۔ لیکن تسکینِ قلوب
کے ایک نایاب مرہم کی ڈبیا اپنے بچۂ مرجان میں رکھتی ہے اور
اس کے پھاہے بنا بنا کر دلِ مجروح عاشقاں پر رکھتی جاتی ہے۔
ڈپٹی صاحب اس کی ایک اولین جھلک یوں دکھاتے ہیں:

"وہ تھی تو لکھنؤ کی کوئی خانگی پر اس نے اپنے تئیں بیگم
مشہور کیا، باوجودیکہ تھوڑے ہی دنوں کی آئی ہوئی تھی
گر سارے محلے میں اس کی خوبصورتی اور لیاقت کا غل
مچ گیا۔"

(یہاں یہ بات واضح رہے کہ آج سے کئی برس پیشتر دہلی اور لکھنؤ
اور بنارس کے محلوں میں کسی طوائف کا رہنا ممنوع نہیں تھا
چنانچہ شاہد رعنا کی ننھی بلی ماروں میں اور بازارِ حسن کی سمن ایک کوچے
ہی میں مقیم تھیں۔ ص)

"عیاش مزاجوں میں جو جس مصرف کا تھا اپنے شوق کی
چیز میں بیگم کا مداح تھا۔ شاعر کہتے تھے، فی البدیہہ شعر
کہتی ہے۔ ستار بجانے والوں میں چرچا تھا کہ بول کر [illegible]

دوچار ہوتے ہیں ـــــ مبتلا اپنے چچا میر متقی کے طلسمِ ہدایت
میں گرفتار ہو چکا ہے۔ اور اگرچہ چچا جان جسمانی طور پر بھتیجے کے
سامنے موجود نہیں ہیں لیکن ان کا ہیولا مبتلا کے ماحول پر محیط ہے
اسکے کی کیفیت خود مصنف کی زبانی سنئے:۔

"میر متقی کی ماحول سے جہاں ہو شیطان بھاگ کھڑے
ہوتے تھے۔ ان میں ایک بیگم صاحبہ بھی تھیں۔ میر متقی کے
رہتے بھی بیگم نے بہتیرے ڈھب لگائے کہ مبتلا زیادہ
نہیں تو کبھی کبھار کھڑے کھڑے صورت دکھا جایا کرے
مگر مبتلا خود ان دنوں ہتے سے اکھڑا ہوا تھا۔ آنا جانا تو
درکنار زبانی سلام و پیام تک کا بھی تو وہ روادار نہ ہوا
قریب تھا کہ بیگم اُس کو صبر کر کے بیٹھ رہے اتنے میں سنا کہ
میر متقی تشریف لے گئے۔ بیگم تو اس خبر کے سنتے ہی مارے
خوشی کے اچھل پڑی اور اُسی وقت سے لگی مبتلا کے
انتظار میں بار بار مڑ مڑ کر دروازے کی طرف دیکھنے۔
ایک دن گزرا دو دن گزرے۔ مبتلا کا پتہ نہیں۔ سمجھی
کہ چچا نے ضرور بھتیجے کو کچھ پٹی پڑھائی آخر جب اپنے
اہل برادری کو سنا کہ حساب کتاب کے لئے آنے لگے
تو اس نے بھی کسی کے ہاتھ ایک رقعہ بھیجا کہ یا آں شورا
شوری یا ایں بے نمکی۔ اس قدر بے مروتی ایسی بے وفائی
کچھ قصور کوئی خطا۔ دل کے ایسے بودے اور ارادے کے
اتنے کچے تھے تو اتنا ربط بڑھانا ایسا گہرا اختلاط کرنا
کیا ضرور تھا۔ از برائے خدا چند لمحے کے لئے تشریف
لاؤ اور اپنی حقیقت مجھ کو سناؤ میں خدانخواستہ کوئی
بلا نہیں کہ چمٹ جاؤں گی۔ آپ کوئی بچے نہیں کہ پھسلا
لوں گی اور اگر آپ کو آنا منظور نہیں تو مجھ سے دلی پہنچا
کچھ دور نہیں۔ مبتلا یہ رقعہ پڑھ کر خطے میں چلا گیا۔
اُس نے سوچا کہ اگر میں نہ گیا تو بیگم خود چلی آئے گی۔ اس
سے تو میرا ہی جانا بہتر ہے۔ غرض دل کو خوب مضبوط
کر کے بیگم کے گھر گیا مگر افسوس ہے کہ کچھ ایسی گھڑی
کا گیا کہ بس اسی کے گھر کا ہو رہا۔ بیگم نے [illegible]
کے بعد مبتلا کو دیکھا تو نہایت تپاک سے ملی۔ بس
اس کا وہ تپاک ایک جادو تھا کہ مبتلا کی تو کیا حقیقت تھی
اس کے چچا باوا میر متقی صاحب بھی ہوتے تو پھسلتے نہیں
تو لڑکھڑا ضرور جاتے۔ دیر تک آپس میں گلے شکوے
ہوتے رہے ـــــ بیگم نے بہت ہی توجہ سے مبتلا
کے قصے کو سنا اور کہا کہ اتنے دن برابر جو آپ کا آنا نہ ہوا
اُس سے مجھے بڑی آزردگی ہوئی تھی اور میں نے مصمم
ارادہ کر لیا تھا کہ آپ سے اخیر دو دو باتیں کر کے ضرور
اس محلے سے اٹھ جاؤں گی۔ مگر اب جو آپ سے ساری
حقیقت معلوم ہوئی میرا جی بہت خوش ہوا اور اگر میں
جانتی ہوتی تو ضرور میر صاحب کے ہاتھ پر بیعت کرتی۔
سبحان اللہ اچھوں کی اچھی ہی باتیں ہوتی ہیں۔ انہوں
نے باپ سے بڑھ کر آپ کے ساتھ سلوک کیا۔ ان کے
فرمانے پر چلو تو دنیا اور دین دونوں میں سرخرو۔ میں تو خود آپ
سے کہنے والی تھی کہ ان بے سروں سے ملنا اور یوں
پیسے برباد کرنا اور یہ ہرجائی پن اچھا نہیں ـــــ"

آپ میں سے جن حضرات کو جولیس سیزر کے لاشے پر انطونی
کی تقریر کچھ یاد ہے وہ محسوس کریں گے کہ ہرپالی کی تکنیک انطونی
کی تکنیک سے چنداں مختلف نہیں تھی اور یہ ایک حقیقت ہے کہ
دخترِ نشاط ہمیشہ اُس خطِ مستقیم پر چلتی ہے جسے لائن آف لیسٹ
ریزسٹنس یعنی مقاومتِ کم ترین کا طریق کہا جاتا ہے، وہ کبھی اپنے شکار
کو چوکنا نہیں کرتی بلکہ وہ مقابل کے مخالف عناصر کو اپنی خود سپردگی
اور اعتراف کمتری سے تحلیل کر دیتی ہے اور پھر جب سارے
حریف غیر مسلح ہو جاتے ہیں تو وہ نہایت اطمینان اور خوبصورتی
سے اپنی منزلِ مقصود یعنی طالب کے دل میں داخل ہو جاتی ہے۔
چنانچہ ہرپالی نے بظاہر اپنی اور اپنے پیشے کی تنقیص کر کے مبتلا کے
دل میں اپنی نیک نہادی اور خلوص کا نقش ثبت کر دیا اور اس کے
منہ سے کہلوا ہی لیا کہ:۔

لازمی طور پر خوش ذائقہ اور اطمینان بخش ہو
... لیکن اسے قوت بخش بھی ہونا چاہیئے
The DALDA
COOK BOOK
Dept. A370 P.O. Box No 353, Bombay.
وٹامن آمیز ڈالڈا
قوت کے لئے

فلم اسٹاروں کی طرح اپنی جلد کی حفاظت کیجئے!

نہیں بہاتے۔

آخر جب گھر میں کھانے کو روٹی اور تن ڈھانکنے کو کپڑا نہیں رہتا تو مہربانی ایک بار اور صرف ایک بار رقتبہ سے بگڑتی ہے اور باوجود اس بات کے کہ غیرت بیگم کا یہ روز کا ڈھنگ تھا مصنف نے مہربانی کی لڑائی کو بہت اہمیت دی ہے اور طرح طرح کے کلمات نازیبا اس کے منہ سے نکلوائے ہیں۔ یہاں پہنچ کر اس فطری تعصب نے جو مولوی صاحب کے لاشعور میں رنڈی کی طرف سے موجود تھا، اور جسے وہ اس وقت تک بڑی کاوش سے دبا تے چلے آرہے تھے ان کی کردار نگاری پر غلبہ پالیا ہے۔ حالانکہ اگر مہربانی کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو ایسے مصیبت ناک حالات میں دامن صبر و رضا اس کے ہاتھ سے کبھی کا چھوٹ گیا ہوتا۔ مگر مہربانی چونکہ اصلاً رنڈی تھی اس لئے مصنف اس پر یہ چوٹ کئے بغیر نہیں رہ سکا کہ

"وہ وفاداری اور قربانی تھی جب تک ترقع میں جان تھی نمکینی کا پیدا ہونا تھا کہ صاف ہتھے سے اکھڑ گئی۔"

مگر اس کے بعد اتنی مہربانی کی ہے کہ مبتلا کے جیتے جی اسے چلتا نہیں کیا۔ بلکہ جب مبتلا بیماری اور غم کے دوگونہ عذاب میں چارپائی سے لگ جاتا ہے اور غیرت بیگم خود تو در کنار کسی غیر کے ہاتھ بھی اس کی خیریت نہیں پوچھواتی اور وہ اس کیفیت میں مرجانے ہی میں پڑا زندگی کی باقی گھڑیاں گنا کرتا ہے تو اس کی صفائی یوں پیش کی ہے کہ۔

"مہربانی تھی تو رذالی پر خیر دکھاوا، ظاہرداری جو چاہو سمجھو۔ بیسیوں بار تو اپنی ماں کو بھیجا اور آخر خود گئی مہر جنت خوش آمد کی۔ مگر مبتلا تو اپنی زندگی سے ہاتھ دھوئے بیٹھا تھا زمانہ جتیایا۔"

اور آخر جب وہ اس جہان فانی سے چل بسا تو مہربانی اور غیرت بیگم نے عین وہی کچھ کیا جو انہیں فطرتاً کرنا چاہئے تھا یعنی

"مہربانی کو دیکھا تو وہ اور اس کی ماں اور اسباب سب ندارد گھر میں جھاڑو دی ہوئی پڑی تھی، نہیں معلوم ایسا

کون کالا چور اسے بھگا کر لے گیا کہ پھر اس کا پتہ نہ لگا۔ کالا چور تو خیر کیا بھگاتا، عزرائیل نے اسے اشارہ کیا کہ تمہی کی وجہ سے تو یہاں تک تھی، اب وہ میرے ساتھ جاتا ہے اٹھاؤ اب یہاں سلامت کون چھوڑے گا، عافیت اسی میں ہے کہ چلتی بنو۔"

اگرچہ ہمیں یہاں غیرت بیگم کے کردار سے بحث نہیں لیکن اس مزاج کی عورت جس نے جیتے جی شوہر کو گھڑی بھر چین نہ لینے دیا، جب اس نے محسوس کیا کہ وہ دونوں دیواریں جن سے وہ ٹکراتی تھیں خود بخود منہدم ہو گئیں تو اپنے نفس لائم کے سوا اس کا کون رقیب رہ گیا نتیجہ یہ ہوا کہ بقول مصنف:۔

"گو یا تو میاں سے اس قدر بگڑی رہتی تھی یا میاں کا مرنا سنتے ہی ایسا رونی ایسا پیٹی کہ بس جو بیوی میاں کی عاشق زار ہوگی وہ بھی اس سے زیادہ کیا روئے پیٹے گی۔ اب اس کو معلوم ہوا کہ میاں اس کے ظلم سہنے کے لئے سدا بیٹھا سہنے والا نہ تھا۔ وہ میاں کے مرنے پر اتنا نہیں روتی تھی جتنا اپنے ظلموں پر جن کی تلافی اب کچھ اس کے اختیار میں نہ تھی۔ روتے روتے دونوں آنکھوں میں ناسور پڑ گئے تھے، اور ہتھنی جیسا ڈیل ایسا سوکھا تھا کہ جیسے تنکا آخر مبتلا کی چھ ماہی بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ غیرت بیگم اسی رنج میں تمام ہوئی۔ مرتے مرتے وصیت کی کہ مجھ کو بتول کے باپ کی پائینتی دفن کرنا تاکہ اگر جیتے جی میں ان کے پاؤں نہیں پڑ سکی تو خیر قبر میں ان کے پاؤں ہوں اور میرا سر ——"

اگرچہ مولوی صاحب کا یہ بیان غایت درجہ درد ناک اور الم افزا ہے لیکن ہمیں یہاں سے تماشا ان سرحدی پٹھانوں کا لطیفہ یاد آگیا جو پہلے سیّد کا سر جدا کر کے اس کی قبر بناتے ہیں اور پھر اس پر چراغ جلاتے اور مرادیں مانگتے ہیں ——

بہرحال محصنات اردو کا وہ پہلا ناول ہے جس میں طوائف کا کردار ایسی خوبی، سچائی اور بے باکی سے پیش کیا گیا ہے کہ اس زمانے کے ماحول کے لحاظ سے مصنف کی جرأت پر ایک تعجب آمیز

مسرت ہوتی ہے۔ مولوی صاحب نے ناول تعدد ازدواج کی مخالفت میں لکھا اور نادانستہ طور پر لطائف کا مجموعہ بیوی بچو، بیوہ سوکن کے اس مہارت اور چابک دستی سے ابھارا کہ آنے والی نسلیں ان کی فنکاری کو اپنے سامنے سرنگوں کے طور پڑھیں گی اور سوچیں گی اور سوچتی رہیں گی کہ یہ کا لکھنے والا تھا یا فن کا ایک شب زندہ دار عشق یا منبر شاہباز۔

(جاری ہے)

صلاح الدین احمد

تاثرات

خوابوں کی حقیقت

گل و نسریں کے محلات میں شبنم کے چراغ! — یہ فقط ایک تصور ہی نہیں، اے ہمدم
یہ اگر صرف تصور ہے مرا، تو اے کاش — ہوتی اس طرح حقیقت بھی حسیں اے ہمدم

پیاسی جوانی

پو پھٹے رینگتے جھرنے پہ یہ کون آیا ہے! — بال بکھرے ہوئے، لپٹے ہوئے خواب آنکھوں سے
لوٹ لیں تشنگیِ زیست نے نیندیں، ورنہ — یوں پیاپے نہ برستی مئے ناب آنکھوں سے

ماضی

اپنے ماضی سے ملاقات ہوئی تھی شب کو — دل پہ دستک سی ہوئی، آنکھ کھلی، سانس رکی،
"آؤ۔ آجاؤ" مرے ذہن نے ہولے سے کہا۔ — اک پری آئی، مگر زلف بچی، پشت جھکی،

جب اور اب

"جب تری آنکھ میں تارے تھے، شرارے اب ہیں! — دو برس میں یہ تغیر کوئی مانے کیسے!"
"جب مرے دل میں گلستاں تھے، بیاباں اب ہیں! — دور سے دیکھنے والا کوئی جانے کیسے!"

تجاہل

تم تعارف کی طلبگار رہو؛ قرباں جاؤں! میں تو خیر ایک مسافر ہوں، کہیں جانا ہے
میری پہچان تو بے سود ہے لیکن تم نے کیا جبر اگاہ کے شہتوت کو پہچانا ہے

منطقی دائرہ

ڈولی اٹھتی ہے تو شہنائی بجا کرتی ہے آنکھیں روتی ہیں تو بڑھ جاتی ہے دل کی دھڑکن
یہ سبب اور نتیجے کی پرانی تکرار، یہ کڑکتا ہوا بادل، یہ برستا ساون

حاکم وقت

کتنے سلجھے ہوئے صیاد ہو، سبحان اللہ قفس سنگ میں کمخواب بچھا دیتے ہو
جب سے مجھے بھوک ستاتی ہے تو کتنے ڈھب سے تھپکیاں دیتے ہو، گاتے ہو، سلا دیتے ہو

دین و دنیا

میں کدھر جاؤں؟ ادھر دین ادھر دنیا ہے! اس طرف صرف خدا، اس طرف انبوہ کثیر!
اس طرف دھند، دھواں، ایک مسلسل ابہام! اس طرف آہ سحرگاہی، فغان شبگیر!

احمد ندیم قاسمی

جو لوگ

قبیلہ پروری یا صوبہ پرستی کے جوش میں کسی صوبائی بولی کو اُردو پر ترجیح دیتے ہیں، اُنہیں اُن کے حال پر چھوڑ دیجئے زمانہ آگے بڑھ جائے گا اور وہ پیچھے رہ جائیں گے۔ اُردو زمانے کا قدم بقدم ساتھ دے رہی ہے اور وہ یقیناً اُردو والوں کو ترقی کی آخری سرحدوں تک لے جائے گی۔

زندہ باد اردو۔ پائندہ باد اُردو

ایک نیا زاویہ

حمیدہ! تم نے میری شادی کا مذاق اڑایا ہے۔ مجھ ایسی لڑکی
پڑھی لکھی لڑکی کا ایسی شادی کرنا گویا موت سے ہمکنار ہونا ہے۔ تم
پوچھتی ہو کہاں گئے وہ میرے سارے آئیڈیل۔ وہ ساری تمنائیں
اور شباب کا سارا جوش ——— میں نے ایک بوڑھے آدمی سے
شادی کر لی ہے۔ تم حیران ہو اور اس پر مجھے بنا بھی رہی ہو۔
تمہارے خیال میں اس قدر داستاں ہے کہ میں ایک امیر بوڑھے کی
دولت پر بک گئی ہوں۔ میں نے ظاہری آسائش پر اپنی اندرونی
زندگی کو قربان کر دیا۔

یہ ٹھیک ہے۔ میرا خاوند بوڑھا ہے اور امیر ہے۔ اس کی
بچی ہماری کلاس فیلو تھی ——— ہاں یہی وجہ ہے کہ میں اس شادی
پر رضامند ہو گئی۔ تمہارے سارے طعنے بجا۔ میری امنگوں کا
خون ہو گیا، میرے سارے آئیڈیل ٹوٹ گئے۔ شباب کا جوش
مسلا جا رہا ہے۔ یہ سب کچھ درست، لیکن ایک بات جسے تم بھی
نہیں دیکھ سکیں ——— لوگوں نے دیکھا کہ میرا بیاہ ایک بوڑھے
آدمی سے ہو گیا، کسی نے میرے والدین کو کوسنے دیئے کہ روپے کے
لئے بیٹی کو ڈبو دیا۔ ان کی پانچ بیٹیاں تھیں تم لوگ میری جان کو
رو رہے ہو۔ میں نے انکار کیوں نہیں کر دیا ——— دونوں نظریے
ٹھیک، لیکن کبھی اس تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھا گیا ——— اس کی
تکلیف کون کرے۔

بڑھاپا زندگی کو بے کار کر دیتا ہے۔ ایک زندگی بے کار ہو
جائے اس کی کسی کو فکر ہے! میں نے زندگی کا یہی رخ دیکھا ———
میں نے دیکھا ایک انسان لق و دق صحرا میں حیران و سرگرداں بھٹک
رہا تھا۔ زندگی کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ میں نے اسے
سہارا دیا۔ اس کی منزل بن گئی۔ وہ شخص اب مردانہ وار اسی صحرا میں
چلنے لگا ——— وہ اب پھر جوان ہوتے جا رہے ہیں۔ تم شاید
بڑے میاں کے جو چونچلے ہیں کہ اس نئی جوانی کا مذاق اڑاؤ ———
مگر ایسا نہیں بہن! یہ بھی ایک حقیقت ہے جو ہمیشہ ہماری
آنکھوں سے پوشیدہ رہی۔

تم جانتی ہو میں نفسیات کی پرستار ہوں۔ میرے نزدیک
یہی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ اس کا مقام مذہب سے
بھی اونچا ہے۔ تم نے مجھے بعض باتیں یاد دلائی ہیں ——— سنو،
شاید تمہیں اس سے صدمہ پہنچے۔ مگر یہ ایک واقعہ ہے ——— شباب
کے ولولے، تمنائیں اور آدرش آخر کیا چیزیں ہیں۔ کالج کے زمانے
میں ابھی کل کی بات ہے، ہوسٹل کا کمرہ یاد ہے، مرکز تھا جہاں تم،
میں اور صابرہ مل بیٹھتیں۔ لمبی لمبی بحثیں کرتیں۔ جنس کا مسئلہ، جوانی کی
امنگیں، آنے والی زندگی کے آدرش، یہ کیا تھا، صرف شباب کے
کھولتے ہوئے خون کو سکون دینے کا ایک ذریعہ ——— اور یہ
ساری بحثیں کہاں ختم ہوا کرتی تھیں، تم نے مجھے گلے لگا لیا، سلمیٰ
صابرہ سے لپٹ گئی اور ہمارے دن راتیں یونہی گزرتے چلے جاتے۔ تم اور
صابرہ ابھی تک کالج میں ہو اور میں یہاں ——— پھر میں بھی ایک
تسکین کا دوسرا پہلو اختیار کر رہی ہوں۔ تم بھی گزارا کر لیتی ہو،
میرے بھی دن بیت رہے ہیں ——— سلمیٰ میری بیٹی بھی ہے اور ———
میں سمجھتی ہوں کہ میں ہوسٹل میں ہی ہوں۔ صرف چند ذمہ داریاں زیادہ
ہو گئی ہیں۔ میرے شباب کا خون نہیں ہوا، میرے آدرش نہیں
ٹوٹے۔ اب بھی میں پہروں بیٹھی ان پر گفتگو کرتی ہوں۔ سلمیٰ اور میں
بہت نزدیک آ گئی ہیں، ہمارے خیالات کتنے ایک سے ہیں۔
میرے شباب کا خون تو نہیں ہوا، صرف تسکین کا وہ طریق جو پہلے
تھا اس کی میعاد لمبی ہو گئی ہے ——— آخر تم بھی تو ہو ———

تم نے بڑے میاں کے بارے میں پوچھا ہے۔ وہ اب
"بڑے میاں" نہیں، بلکہ ایک جوان آدمی ہیں۔ میں نے نوجوان پیر

کہلاتی ایک منافی شے ہی تو ہے۔ — اور جانتی ہو وہ جوان کیسے ہو گئے۔ اس کا باعث میری شادی ہے — مجھے ان کی زندگی کے اندر جھانکنے کا موقع مل گیا تھا میرا انسانیت پرستی کا جذبہ بیدار ہوا — میں نے مل کر دی، مجھے اپنی مال پر افسوس نہیں بلکہ خوشی ہے۔ اگر تمہارے سامنے ایک نیم جان انسان پڑا ہو تڑپ رہا ہو، اس کی زندگی کے لئے تمہارا قطرہ سا خون درکار ہو، تو کیا تم یہ خون نہ دے سکو گی۔ یہ مانا اس کے بعد چند دن، چند ماہ، تمہارا رنگ زرد رہے گا لیکن جب تمہارے سامنے وہی نیم مردہ انسان ہنستا کھیلتا اور توانا ہو کر آ جائے تو اس وقت تمہاری خوشی کا اندازہ کون کر سکتا ہے۔

حمیدہ! میں نے اپنا خون دیا ہے۔ بقول تمہارے، میری چند تمنائیں قربان ہو گئی ہیں مگر جانتی ہو اس کا نتیجہ! ایک نئی زندگی! نئی جوانی — شادی کیا ہے، ایک فعل ہے، تسکین کا قانونی ذریعہ۔ اس کے لئے اگر میں اپنے کسی ہم عمر سے بیاہی جاتی، تو زندگی ذرا مختلف ہو جاتی؛ دونوں نوجوان، الھڑپنا اور چند حماقتیں — زیادہ سے زیادہ ابتدائی چند سالوں کی یاد ماضی کو حسین بنا جاتی، لیکن اب حالات نے بہتر صورت اختیار کر لی ہے۔ حماقت کی جگہ تقدس نے لے لی ہے۔ میں انہیں بزرگ سمجھتی ہوں۔ اُن کی یہ زندگی دیکھ کر مسرور ہوتی ہوں۔ نیم مردہ رگوں میں میرے شباب کا خون دوڑ رہا ہے۔ انہیں دیکھ کر میں اپنا شباب پاتی ہوں۔ یہ خوشی کتنی مسحور کن ہے۔ وہ مجھے پیار کرتے ہیں۔ اس پیار میں تجربہ ہے، احتیاط ہے۔ اور اُن کا شباب کتنی تندی سے چھلکنے لگا ہے۔ انسانیت کا ایک نیا گوشہ میرے سامنے بے نقاب ہوا ہے۔ کاش تم اُسے دیکھ سکتیں۔

پیاری آپی! میں نے انہیں کیوں قبول کر لیا — اور یہ سب کچھ کیسے ہوا، سنو گی، وہ اس وقت گھر پر نہیں، سلمیٰ کالج سے باہر گئی ہے۔ اُن کی ڈائری میں نے اڑا لی ہے۔ جو میرے سامنے رکھی ہے۔ اسی لئے میں نے اس خط کی نوبت یہ رکھی ہے۔ ورنہ تمہیں ٹال جاتی (یہ میرے لئے کتنا آسان تھا) یہ خط میں لے کر لکھ رہی ہوں۔ اس وقت اگر تم میرے پاس ہوتیں تو تمہیں گلے لگا لیتی اور تمہارا منہ اپنے لبوں سے بند کر دیتی — اور تم کہتیں "شو شریر کہیں کی"۔

لو سنو میرے پکڑنے کے لئے جال بچھ رہا ہے:۔

— "ہر بڑا آدمی ڈائری لکھتا ہے" ایک بڑے آدمی کا قول ہے۔ اتنی عمر گزر گئی کبھی اس کا خیال بھی نہیں آیا تھا مگر اب بڑا آدمی بننے کا شوق ہے۔ خیال آیا چلو تم بھی ڈائری لکھا کرو۔

— ڈائری لکھنا کتنا مشکل کام ہے، بھلا کیا لکھا جائے کچھ ہو بھی۔ دن بھر کام کرو، رات آرام کے لئے ہے۔ ہر کسی کے لیکن یہاں آرام کہاں — کام، کام، کام، زندگی کتنی عجیب ہے۔

— سال بھر کے لئے کچھ نہیں کر سکا۔ سوچتا ہوں میری زندگی ہے کیا؟ شباب کش مکش روزگار میں گزرا۔ خدیجہ اور میں ملکر بنجر کھیت کو سینچتے رہے، سینچتے رہے، وہ بنجر کھیت باقاعدہ ہونے لگا، ہریاول آ گئی۔ جوانی کے ڈالے ہوئے بیج پھوٹے۔ یہی زمین لہلہاتا کھیت بن گئی۔ اس میں اناج کی خوش نما بالیاں نمودار ہوئیں اور خدیجہ چلی گئی۔

— آج خدیجہ کی برسی ہے۔ وہ مجھے یاد آ رہی ہے۔ ہم دونوں کتنے خوش تھے۔ زندگی حسین ہونے لگی تھی۔ کاروبار خوب چل نکلا۔ ننھا اکرام گھر کی رونق تھا۔ اس کی توتلی باتیں — سلمیٰ بھی آ گئی۔ دونوں بہن بھائی جب مل کر کھیلتے تو ہم دونوں باغ باغ ہو جاتے — جب ہم جوان تھے تو کھانے کو کچھ نہ تھا۔ شباب افلاس کے بوجھل پتھروں تلے دب کر رہ گیا — اور جب وہ پتھر ہٹے تو شباب کافی دور نکل گیا — جب فارغ البالی آئی تو خدیجہ چلی گئی۔ گھر کی روح فنا ہو گئی — اکرام اور سلمیٰ انہیں کون سنبھالے گا — میں مہینوں تڑپا کیا — بچے جب ماں کو پکارتے تو میرا دل بھر آتا۔ مجھے بار بار مشورہ دیا گیا کہ دوسری شادی کر لوں لیکن یہ مجھ سے نہ ہو سکا۔ جانے اکرام اور سلمیٰ اسے پسند کریں۔ میرے بچے! سوتیلی ماں —

— میرا سارا وقت کاروبار میں گزر رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ ٹیس جو کبھی کبھی میرے دل میں اٹھتی ہے اُسے دبا سکوں وہ درد جو تنہائی میں محسوس کرتا ہوں، اس کا مداوا صرف یہی ہے

دیں چشم زدن میں — کاروبار بڑھ رہا ہے۔ میری ساری توجہ
اسی پر مرکوز ہے۔ اچھا ہے، جتنا زیادہ روپیہ ہوگا میرے بچے
آسودہ حال رہیں گے۔

— اکرام جوان ہو جائے۔ سلمیٰ بڑی ہو رہی ہے۔ دونوں جیتا
بچے ہیں۔ سلمیٰ تو ماں ہی ہے، وہی ناک نقشہ۔ اُسے دیکھ کر مجھے
خدیجہ کی یاد ستانے لگتی ہے۔ کتنی پیاری بچی ہے سلمیٰ۔
اکرام تعلیم کے ساتھ ساتھ میرا ہاتھ بٹانے لگا ہے۔ اُسے
کاروبار کا کتنا شوق ہے۔ مجھے یقین ہے، وہ میرے بعد کام
سنبھال لے گا۔

— ان دنوں طبیعت خراب رہنے لگی ہے۔ بوڑھا ہوا
جا رہا ہوں۔ زندگی ایک خلا محسوس ہوتی ہے۔ یکایک یہ خلا
کیسے پیدا ہو گیا۔ سمجھ میں نہیں آتا — اکرام کاروبار سنبھال لے گا
سلمیٰ کسی کے ہاں چلی جائے گی اور پھر میں —

— دل میں یہ درد سا کیا ہے؟ یہ میں کیسی؟ بیتے دن
یاد آنے لگے۔ خدیجہ کی موت کے بعد دوسری شادی کر لیتا
تو کتنا اچھا تھا۔ بچے یا دو سوتیلی ماں سے مانوس ہو ہی جاتے
یہی ہوتا آیا ہے۔ یہ گھر سونا نہ رہتا — خلا نہ ہوتا۔ یہ خلا بھر
بھی سکے گا؟ میں بوڑھا ہوا جا رہا ہوں۔ میری ہڈیاں کھوکھلی ہو
رہی ہیں۔ خون میں اب وہ حرارت نہیں۔ دل میں امنگ کہاں
— اب دوسری شادی، لوگ کیا کہیں گے۔ بوڑھے کی
عقل ماری گئی" — لوگ۔ بڑھاپا — خلا — زندگی۔

— اکرام نے شادی کر لی ہے۔ اپنی پسند کی شادی
اس نے سارا کاروبار بھی سنبھال لیا ہے۔ میں نے اُسے "آشیانہ"
دے دیا ہے۔ وہ بنگلہ اُسے پسند بھی تھا۔ سمندر کے کنارے۔

— کاروبار کا بوجھ ختم ہو گیا ہے۔ خلا بڑھنے لگا ہے۔
دل میں ایک تمنا کروٹیں لیتی ہے — عجیب سی خواہش ہے —

— "آج گرلز اسلامیہ کالج کے ٹرسٹی خان بہادر
وحید الدین آئے تھے۔ سلمیٰ کی تعلیم سے گفتگو شروع ہوئی اور نظم
و نسق پر جا پہنچی۔ موجودہ تہذیب پر تبادلۂ خیالات ہوتا رہا۔ آخر
میں انہوں نے مجھے بھی کالج کمیٹی میں شمولیت کی دعوت دی۔ بھلا
میں نے کیوں انکار کر دی — وہ چلے گئے تو میں سوچ گیا
آخر میں نے انکار کر دی — بے کار خیالات دماغ میں چکر
لگاتے رہے — مجھے کسی کا فقرہ بار بار یاد آ رہا تھا۔ بڑھاپے
کا سبب یہ نہیں کہ کوئی بوڑھا ہو گیا ہے بلکہ یہ کہ وہ خود نہیں سمجھتا
— جوانی کی یاد بار آتی ہے

— مجھے کام مل گیا ہے۔ قومی خدمت کرنے کا موقع
میسر آگیا ہے۔ یہ زندگی کتنی عجیب ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے
جیسے سلمیٰ آگ سے شیشے گلے ملیں۔ میری ان کمزور ہڈیوں میں
جوانی کا دھواں بلند ہونے لگا ہے۔ دل میں خون کی حرارت تیز
محسوس ہوتی ہے۔ سلمیٰ خوش ہے۔ میں نے ان کے کالج کے نظم و
نسق میں دخل دینا شروع کیا۔ وہ دوسری سی مجھ سے کہہ رہی
ہے۔ زندگی کا خلا کم ہوتا جا رہا ہے — اب زندگی کتنی
دلچسپ معلوم ہونے لگی ہے —

— کالج میں جلسہ تھا۔ مجھے صدارت کے لئے کہا گیا۔ یہ
شرف میں نے قبول کر لیا۔ پہلی بار مجھے یوں لڑکیوں کے درمیان
بے تکلفی سے جانے کا موقع ملا۔ سلمیٰ نے مجھے بتا دیا تھا کہ اس
کی ایک کلاس فیلو سہیلی تقریر کرے گی — میں نے اس کی کتنی
تعریف کی تھی — اور جب وہ تقریر کر رہی تھی۔ جلسے میں کنکھیوں
کنکھیوں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔ سلمیٰ آگ ترکس نے ہوا کر دی
— میرے دل میں نئی خواہش پیدا ہوئی۔ کاش یہ میری ہو جائے
— یہ خواہش۔ — میں حیران بھی ہوں، کتنی بے کار خواہش
ہے۔ وہ سلمیٰ کی ہم عمر — وہ میری ہو جائے — اس کی زندگی
تباہ ہو جائے گی —

— روحی، میری روح پر چھا رہی ہے — میں نے کتنے
بہانوں سے سلمیٰ کو مجبور کیا کہ وہ اُسے اپنے ہمراہ لایا کرے —
وہ آنے لگی ہے — روحی!

روحی!

روحی!

— میرے بدن میں روز بروز خون کی حرارت تیز ہونے لگی ہے — میں پہروں آئینہ دیکھتا ہوں — میرے گال سُرخ ہو رہے ہیں۔ سفید بال، روحی انہیں پسند کرتی ہے۔ کتنی عجیب بات ہے۔ میرے دل میں انتظار ہے، شوق ہے۔ تمنا ہے — اب میں بیٹھا خلا کو گھورتا رہتا ہوں — خیالات کے حسین جالے بنتا ہوں — میری ہڈیاں کتنی مضبوط ہو گئی ہیں برسوں کی دبی چنگاریاں شعلے بن رہی ہیں — میرا دل بے تاب ہے —

— کون کہتا ہے میں بوڑھا ہوں۔ میرا شباب تو اب شروع ہوا ہے میری زندگی کی ابتدا تو گھٹ کے مر گئی تھی۔ اس کے بعد میں صرف جیتا رہا — مجھ پر جوانی آئی ہی کب تھی — وہ دبا ہوا، مسلا اور گھٹا ہوا شباب بیدار ہو گیا ہے — روحی میری ہو گی۔ میں نے تہیہ کر لیا ہے۔ اس کی روح اپنی روح میں تحلیل کر رہا ہوں۔ وہ مجھے سمجھ رہی ہے۔ ہمارے درمیان اب عمر حائل نہیں۔ ہم دو روحیں ہیں زمان و مکان کی قیود سے بلند —

— سلمیٰ اور روحی انہیں آپس میں کتنا پیار ہے — روحی کے آنے سے گھر کی فضا نہیں بگڑے گی۔

— روحی میری زندگی ہے۔ اس نے ماضی کے کھنڈروں سے میرے مستقبل کو تلاش کیا ہے۔ اس نے میرا شباب مجھے واپس دے دیا ہے — میری زندگی روحی! روحی کے بغیر اب میں زندہ نہیں رہ سکتا —

— روحی کے سامنے میں نے سارا معاملہ رکھ دیا — وہ مجھ سے زیادہ کاروبار سمجھتی ہے۔ اس نے معاملہ اس خوش اسلوبی سے طے کیا کہ میں خود حیران ہوں — وہ میرے اس شباب کو جاوداں کرنا چاہتی ہے — اب میری موت جواں مرگ ہو گی — جوانی کی موت، کتنی حسین موت ہو گی — روحی مجھے اپنے ہاتھوں موت کی آغوش میں سلائے گی — توبہ! توبہ! میں موت کا ذکر لے بیٹھا — مجھے شباب تو ابھی ملا ہے — روحی کا سہاگ ....

حمیدہ! لو وہ آ گئے۔ معاف کرنا بہن اب مجھے ان سے کھیلنا ہے۔ انہیں شباب کے جھولے میں جھلانا ہے یہ نیکی ہے، قربانی ہے اور انسانیت پرستی۔ مجھے سکون مل رہا ہے اور مسرت — کہہ دو تاکہ سکون اور مسرت اضافی چیزیں ہیں —

— تھوڑی آئی تھا سفر کہیں کی —

وہ پکارا انہوں نے — ابھی آئی —

"ہم خود آ رہے ہیں"

لو وہ آ رہے ہیں۔

میں نے چھپا لیا خط اور ڈائری —

شمیم محمود اختر

حالی

دنیا عجب سرائے فانی دیکھی
ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

تجلیات

زندگی محبت میں یوں گزرتی جاتی ہے
صبح مسکراتی ہے شام گیت گاتی ہے

موجِ رنگ و مے بن کر تیری یاد آتی ہے
قلب جھوم جاتا ہے، روح جگمگاتی ہے

جب کبھی ترے رخ کو بے نقاب پاتی ہے
حسن کے سمندر میں روح ڈوب جاتی ہے

موجزن ہے رگ رگ میں اک نشاط کا دریا
چاند کی کرن اک اک، دل کو گدگداتی ہے

غرقِ نغمہ ہے ہر شے اس فضائے سیمیں میں
چاندنی، محبت کی راگنی سناتی ہے

خواب ناک و کیف آگیں ہے شفق کی رنگینی
تیرے حسن کے ساغر آنکھ کو پلاتی ہے

خواب میں ہے اک عالم، دل ہے شورشِ پیہم
رات کی یہ خاموشی روح کو جگاتی ہے

یہ بھی اک کرشمہ ہے سوزشِ محبت کا
بے ثبات انسان کو جاوداں بناتی ہے

اک سرور ہے بے مے صبح و شام صہبائیؔ
چشمِ مست ساقی کی جانے کیا پلاتی ہے

اثر صہبائی

(منظور از نشرگاہ پشاور)

ذوق کی معنوی خصوصیات

اردو غزل میں میر کا درجہ بہت بلند ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان کا کوئی شاعر غزل میں آج تک میر کا سا کمال حاصل نہیں کر سکا۔ اکثر استادوں نے میر کے مقابلے میں اپنے عجز کا اظہار یا میر کے کمال کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً ناسخ نے کہا۔ ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالب نے تائید کی ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

پھر ایک اور غزل میں کہتے ہیں ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

استاد ذوق نے میر کے کمال کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذوق نے میر کے رنگ میں بھی طبع آزمائی کی اور حق یہ ہے کہ اس میں وہ ناکام نہیں رہے۔ ایک قصیدہ گو شاعر کے لئے میر کے پر کیف اور پر درد رنگ میں کہنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہ ذوق کی طباعی اور ریختہ مشقی کی دلیل ہے کہ انہوں نے جب بھی میر کے انداز میں قلم اٹھایا تو بہت بڑی حد تک کامیاب رہے۔ ایک غزل کے تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

یکہ دا اس عشق نے کیا تو جینے کہ دو صحرا میں مجنوں کا وہ حال کیا، فرہاد کا وہ حال کیا
آتشِ [illegible] رنگِ [illegible] دل کا جلنا تو [illegible] نے کیا ہنگامہ گرم ہر ایک سال کیا
آگ بھول [illegible] عشق [illegible]

ایک اور شعر سنئے ؎

دل کی طپش سے زخم جگر کا رات جو ٹانکا ٹوٹ گیا
طائرِ جاں جو رشتہ بپا تھا فرصت پا کر چھوٹ گیا

لفظِ فرصت یہاں موقع کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اور کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔

ایک اور غزل کے چند شعر سنئے کہ میر کے انداز میں ہیں۔

ہم سو [illegible] سنگ کے جھگڑے ہیں — دل سو دل کو جھگڑے [illegible]
جیتے جی کیا ملکِ فنا میں ساتھ بشر کے جھگڑے ہیں — [illegible]
کیسا [illegible] کیا کافر کون [illegible] کیسا زند — سارے بشر [illegible] کے جھگڑے ہیں

بشر اور شر میں صنعتِ تجنیس خطی ہے، شعر کی معنوی حیثیت بھی قابلِ داد ہیں ؎

اک اک جور و ستم [illegible] سودائے دل میں گو — [illegible] جھگڑے [illegible]
حق ول [illegible] علم [illegible] دنیا سے — [illegible] جھگڑے [illegible]
ذوق [illegible] فرصت کس کو کریں — [illegible] اپنے آپ ظفر کے جھگڑے ہیں

مطلب یہ ہے کہ ظفر کی غزلوں کی اصلاح سے فرصت نہیں ہوتی۔

بحور میں ایک بحر ہے متقارب مثمن مبتغ۔ فعولن فعولن فعولن فعولن

ناسخ کا یہ شعر اسی وزن میں ہے ؎

لب تنگ بیتابی ایسی ہے یار — کبھی وا رہیں ہوں کبھی بار میں ہال

والدِ مرحوم نشاط لودھیانوی کے یہ اشعار بھی اسی بحر میں ہیں ؎

ہلالِ فلک تک بھی خنجر بکف ہے — یہ دشمن زمانہ ہمارا ہوا ہے
مٹے اُن کے نام و نشاں ایسے کہ گرد — سکندر رہا ہے نہ دارا رہا ہے

صنعتِ تلمیح۔ وہ صنعت ہے کہ شاعر شعر میں کسی قصے یا علمی مسئلے کا حوالہ دے یا کسی آیت یا حدیث کی طرف اشارہ کرے۔ اس صنعت میں بھی ذوق کے بہت سے اشعار ہیں مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

آیتِ سجدہ پڑھی یاں کس پہ جوہرِ تیغ نے ۔ ہے خمِ تیغ فقط یا خمِ محراب بنا

قرآن مجید میں چند ایسی آیات ہیں کہ دورانِ تلاوت میں جب ان میں سے کوئی آیت آجائے تو پڑھنے والے اور سننے والے پر سجدہ واجب ہو جاتا ہے۔ ایسی آیت کو آیتِ سجدہ کہتے ہیں۔ ذوق نے مندرجہ بالا شعر میں جوہرِ تیغ کو آیتِ سجدہ سے تشبیہ دی ہے اور کتنی دلفریب تشبیہ ہے۔

محفل میں شور قلقلِ مینائے مل ہوا ۔ لا ساقیا شراب کہ توبہ کا قُل ہوا

مسلمانوں میں رسم ہے کہ موت سے تیسرے دن قرآن مجید ختم کرا کر مُردے کی روح کو ثواب پہنچاتے ہیں۔ اس رسم کو قُل کہا جاتا ہے اس کے ساتھ صفِ ماتم ختم ہو جاتی ہے۔ اور متوفی کے ورثا اپنے معمولی اشغال شروع کر دیتے ہیں۔

ہم نے جانا تھا جیسی عشق نے مارا اس کو ۔ تیشہ فرہاد نے جس وقت جبل میں مارا

اس شعر میں شیریں فرہاد کے قصے کی طرف اشارہ ہے۔

یاں تلک عدو زمانہ ہے مردِ دلیر کا ۔ جلسیں ہیں منہ شکار کئو پر بھی شیر کا

شکاریوں کا قاعدہ ہے کہ جب شیر کو شکار کرتے ہیں تو وہیں سو گھاس پھوس کا پُتلا بنا کر اُسے آگ دیتے ہیں اور شیر کا منہ جھلس دیتے ہیں کہ کوئی بدنیت اس کی مونچھ کا بال نہ لے جائے اور اپنے دشمن کا خون نہ کرے۔ ان بالوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کترتے ہیں اور پان میں دشمن کو کھلا دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں ذوق نے شکاریوں کے اس قاعدے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

میں کہاں سنگِ دریا سے ٹل جاؤں گا ۔ کیا وہ پتھر ہوں پھسلن کہ پھسل جاؤں گا

دہلی میں جھرنے کے قریب ہی دو چیزیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ ایک "پھسلنا پتھر" اور دوسرے امرپال پھسنا پتھر جھرنا بادشاہ کی جدت پسند طبیعت کی یادگار ہے۔ یہ پتھر کوئی سوا چھ گز لمبا اور ڈھائی گز چوڑا ہے اور جھرنے کی مشرقی دیوار سے ملا کر اس کو ذرا جھکا ہوا گاڑ دیا ہے۔ یہ پتھر بالکل چکنا ہے کہ [illegible] اور پھسلا۔ پھول والوں کی سیر میں لڑکوں کا اس پر سے پھسلنا ایک تماشا ہو جاتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں ذوق نے اسی پتھر کا حوالہ دیا ہے۔

نفس بے مقدور کو قدرت کچھ تھوڑی ملی ۔ دیکھ پھر سامان اس [illegible]

فرعونِ بے سامان محاورہ بھی ہے یہاں فرعون کے قصے کی طرف اشارہ بھی ہے کہ اس نے دعوئے خدائی کیا تھا۔

زاہدِ غلہ ہے گندم پر بسنہ پاک تک ۔ الٰہی ہو نہ دل سے کوئی [illegible]
حضرتِ آدم کو شیطان نے نکالا خلد سے ۔ غیر نے سمجھا کیا ہے کہ [illegible]

دونوں شعروں میں آدم و ابلیس کے قرآنی قصے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پانی طبیب نے ہے ہمیں کیں بجھا ہوا ۔ ہے دل ہی زندگی سے [illegible]

بجھا ہوا پانی طبی اصطلاح ہے۔ لوہا یا چاندی آگ میں تپا کر پانی میں ڈال دیتے ہیں اور وہ پانی مریض کو پلاتے ہیں اسے بجھا ہوا پانی کہتے ہیں۔

دیوانِ محبت کو خلش ہو اس کی فکر کے ۔ بس ماں کی میں بھی ہو مطلب [illegible]

شاہنامے کے قصے کی طرف اشارہ ہے۔ چاہ رستم [illegible] کنواں ہے جس کی دیواروں میں چھریاں اور تیز دھار کے ہتھیار گڑے ہوئے تھے۔ رستم اس میں قید رہا تھا۔

کچھ اور گماں گزرے ز دل میں تو ہے کافر ۔ یاد اس میں ہیں سوئے یوسف نہیں کرتا
یاد میں صلب و شکم کی بھی دو منزلیں ۔ یاں کہاں سمت کہ تک [illegible] کی طلب

صلب و شکم طبی اصطلاحیں ہیں۔ صلب سے مراد صلبِ پدر اور شکم سے مراد شکمِ مادر ہے۔

فرقت کی رات جی چکے ہیں تا نمازِ صبح ۔ ہو گی اذان گور ہماری اذانِ صبح

مسلمانوں میں رسم ہے کہ مردے کو دفن کرنے کے بعد اس کی قبر پر اذان کہی جاتی ہے۔ اُسے اذانِ گور کہتے ہیں۔ اسی طرح جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس وقت بھی اُسے اذان سنائی جاتی ہے۔

اڑ گئے الف آن میں کہ جا بابل کو دھو گئیں ۔ سر ساحر [illegible]

سے شعر میں زور پیدا ہوتا ہے۔ اور شعر سننے والے کی طبیعت متأثر ہوتی ہے۔ مبالغے کی قسمیں ہیں۔ تبلیغ، اغراق اور غلو۔ تبلیغ اُسے کہتے ہیں کہ کسی امر کو ممکنات کی آخری حد تک پہنچا دینا جیسے شہیدی کا یہ شعر؂

وعدۂ شام پہ کی ہم نے بسر شب ساری   وہ اُسی وقت نہ آتا اگر آتا ہوتا

یہ بات عقل و عادت کی رو سے ممکن ہے کہ کوئی شخص اپنے محبوب کے انتظار میں ساری رات جاگتا رہے۔ یا کسی اُستاد کا یہ شعر؂

اس قدر ظلم پہ ہر نوبت پہ رہا کہ جو   مجھ پہ بیداد کریں گے وہ پشیماں ہوں گے

ایسا ہو سکتا ہے کہ کوئی مظلوم ظالم کے ستم برداشت کرتا جائے حتی کہ ظالم کو اس پر رحم آجائے۔ اور وہ اپنے کئے پر نادم ہو۔

اغراق اُسے کہتے ہیں کہ مبالغہ قریب العقل مگر بعید العادت ہو یعنی کوئی واقعہ عام طور سے نہ ہوتا ہو لیکن شاذ و نادر وقوع پذیر ہو سکتا ہے جیسے مومن کے اس شعر میں؂

گرگ نے دورِ عدل میں تیرے   سیکھ لی راہ و رسمِ چوپانی

بھیڑیے کی عادت سے تو یہ بعید ہے کہ وہ بھیڑ بکریوں کو نہ مارے اور ان کی حفاظت کرے لیکن ممکن ہے سدھانے سے کوئی بھیڑیا ایسا کرنے لگے۔

یا جیسے نساخ مرحوم کا یہ شعر؂

چلا ہمراہ میرے دو قدم بھی راہِ الفت میں   بہت تھا قیس صحرائی کو دعویٰ بادیہ پائی کا

قیس سے جنون و وحشت میں بڑھ جانا بظاہر ناممکن نظر آتا ہے لیکن ممکن ہے کوئی شخص عشق و جنوں میں مجنوں سے بڑھ جائے۔

غلو، مبالغے کی وہ صورت ہے جو بالکل خلافِ عقل و قیاس ہو اور جو عقل و عادت دونوں کے اعتبار سے ناممکن ہے۔ مثلاً آزاد کے اس شعر میں؂

رہے جس جا پہ سافر کے لئے گھر ہے وہیں   شیر گنجشک جو چاہو تو میسر ہے وہیں

شیر گنجشک (یعنی چڑیا کا دودھ) کا حاصل ہونا عقلاً اور عادتاً ناممکن ہے یا جیسے استاد مرحوم کا یہ شعر؂

قطرۂ اشک ہو وسعت میں سمندر اپنا   فکر کیجے تو اب اے چرخِ ستمگر اپنا

آسمان کو آنسوؤں سے تو کیا سمندروں کے طوفانوں سے بھی کوئی گزند نہیں پہنچ سکتا۔ مندرجہ بالا بیان سے یہ معلوم ہوگا کہ مبالغہ کی پہلی دونوں قسمیں خوب ہیں۔ ذوق چونکہ قصیدہ گو شاعر بھی تھے اس لئے ان کے کلام میں غلو کی قسم کا مبالغہ بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ زیادہ تر قصیدوں میں ہے، غزل میں زیادہ تر ایسے ہی اشعار کی ہے جن میں مبالغہ عقل و عادت کی حد سے متجاوز نہیں چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل   میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

ہو سکے لاغری و ضعف کہاں مانعِ شوق   تری جانب پہ پرواز ہیں مضطر ہو کر

ہم نہیں وہ جو کریں خون کا دعویٰ تجھ سے   بلکہ پوچھے گا خدا بھی تو مکر جائیں گے

مرے حسنِ عمل سے تو معصیت بھی عار کرتی ہے   مری توبہ پہ توبہ تو یہ استغفار کرتی ہے

اب چند مثالیں غلو (مبالغۂ خلافِ عادت) کی بھی سن لیجئے۔

رات جوں شمع کٹی ہم کو جو روتے روتے   بہ گئے اشکوں میں ہم صبح کے ہوتے ہوتے

اس شعر میں غلو تو ہے لیکن قبیح نہیں۔ ایسا ہو سکتا ہے کہ کوئی عاشق شمع کی طرح رات بھر محبوب کی جدائی میں روتا رہے۔ اور صبح کو موت کی آغوش میں سو جائے۔ غلو خلافِ عادت کی چند مثالیں سنئے۔

پھینکے ہے ایک جنبشِ مژگاں سو وہ پری   اس اپنے ناتواں کو پرے کوہِ قاف سے

حاضر ہیں مرے توسنِ وحشت کو جلو میں   باندھے ہوئے کہسار بھی دامن کو کمر سے

اب ہم کو شش جہت میں ہے شدیاں رگ کے تو   گرے تو اشک کے قطرے گئے وہ چاند اس

اب تو جانِ ناتواں کا ضعف سے یہ حال ہے   لب تک بھی اس کو آجانا وہ صد سال ہے

ذوق نے چونکہ زیادہ تر ناسخ کی تقلید کی ہے، اس لئے ان کے کلام میں اخلاقی اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ اخلاقیات کے میدان میں ذوق کو کافی دسترس حاصل تھی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:-

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا   نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

عدم تشدد کا اظہار دیکھئے:-

خطا کسی پر اگر اس کشت و خوں سے نہیں ہرگز   مرے مذہب میں خوں کرنا ہے کشتہ کا ہرگز

خودداری کا جذبہ ملاحظہ ہو:-

دیکھ کر ہیں دامنِ الیاس گرداب بلا میں ہم   کہ تر ڈوب کے مرنے سو ہے جینا ہمارا

فقر کی تعریف؂

کے قسم سے ملتی ہے ؎

جل جائے خاک وحشی چشم بتاں پہ گھر   لیکن سرن گھڑی نہ رہے بن ہری ہرے
پھینکو کہیں نہ صبر ہو جیسے کرنے ہو   جھولا تو جا کے بھلا میرے بھلا دے اس کو

ع۔ ہے شاخِ سدرہ[1] ایک کنایہ کہن کی شاخ

گہوارہ عام طور سے بولا جاتا ہے مگر ذوق نے گاہ وارہ باندھا ہے۔ ؎

اشک کو لیتا نہ دامن میں تو کیا کرتا میں   گاہوارے میں بیٹھا کہ نہ سنبھلتے دیکھا

ذوق کو بدیہہ گوئی میں کمال حاصل تھا ایک مرتبہ مرزا فخرو بادشاہ کے صاحبزادے چاندنی رات میں تالاب کے کنارے چاندنی کی بہار دیکھ رہے تھے۔ استاد ذوق بھی موجود تھے مرزا فخرو نے چاندنی کا سماں دیکھ کر کہا۔

ع چاندنی دیکھے اگر وہ مہ جبیں تالاب پر

استاد نے فوراً کہا۔

ع عکسِ رخ کی تاب پانی پھیر دے مہتاب پر

ایک دن معمولی دربار تھا۔ استاد ذوق بھی حاضر تھے کہ ایک مرشد زادے[2] اور بادشاہ کے کان میں کچھ چپکے چپکے کہہ کر چلنے لگے۔ حکیم احسن اللہ خاں نے "صاحبِ عالم اس قدر جلدی یہ آنا کیا اور تشریف لے جانا کیا"۔ مرشد زادے کی زبان سے نکلا۔ ع

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

بادشاہ نے استاد کی طرف دیکھا۔ استاد نے فوراً کہا ؎

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے   اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

رمضان کا مہینہ تھا۔ گرمی کی شدت۔ لوکرنے کو کٹھے پڑتے نیلوفر کا گلاس تیار کیا اور استاد کو کہا کہ ذرا اوپر تشریف لے چلیے۔ استاد مطلب سمجھ گئے۔ چونکہ معروف تھے تو کہنے لگے کہ میاں یہیں لے آؤ۔ جب خدا کی چوری نہیں تو لوگوں کی کیا چوری پھر یہ شعر پڑھا ؎

پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری   خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

ایک شخص نے کہا میرے ایک دوست کا نام غلام علی اور باپ کا نام غلام محمد ہے آپ اس کا سجع[3] کہہ دیں۔ استاد نے فوراً کہا۔

پدر غلام محمد پسر غلام علی

ایک روز نواب الٰہی بخش خاں معروف کے یہاں اُن کی غزل بنا رہے تھے۔ معروف کا مقطع تھا۔

اک غزل پر درسی معروف لکھو اس طرح پر   ذوق ہے مجھ کو نہایت گدو اشعار سے
کون رو نہ بیٹھ کر باغ کی دیوار سے   جانور گرنے لگے جیسے ثمر اشجار سے

اتنے میں ایک سوداگر آیا اور اپنی چیزیں دکھانے لگا۔ نواب صاحب نے ایک تلوار پسند کی اور استاد کی طرف دیکھ کر کہا۔

ع۔ اس ضعیفی میں یہاں تک شوق ہے تلوار سے

استاد نے فوراً دوسرا مصرع لگا کر شعر غزل میں داخل کر دیا۔

سر لگا دیں ابروئے خمدار کی قیمت میں آج   اس ضعیفی میں یہاں تک شوق ہے تلوار سے

استاد ذوق نے ایک مشاعرے میں قصیدے کا یہ شعر پڑھا ؎

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد   آج نہ چل سکیں پہ آتش و آب و خاک و بد

اس پر شاہ نصیر کے شاگردوں میں سے کسی نے اعتراض کیا کہ پتھر میں آگ کے ہونے کا ثبوت چاہیے۔ استاد نے کہا کہ ہوشنگ

---

[1] بیر۔ سدرہ بیری۔ مراد بیری کا وہ درخت جو آسمان پر ہے (سدرۃ المنتہیٰ) [2] مرشد زادہ قلعہ کی اصطلاح میں بادشاہ کی اولاد کو کہتے تھے [3] سجع۔ اس مصرعے یا جملے کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کا پورا نام آ جائے۔ مثلاً انشاء اللہ خاں نے حافظ احمد یار کا سجع کہا۔ ع

اللہ حافظ احمد یار۔

کسی نے نواب الٰہی بخش کا سجع کہا۔ ع۔ میں گنہگار ہوں الٰہی بخش۔ انشاء نے شیخ جرأت کا سجع کہا تھا۔ سر کٹی لنگڑی گجراتن۔ اس میں لطف یہ تھا کہ گجراتن شیخ جرأت کی ماں کا نام تھا۔ اور لنگڑی اس عورت کو کہتے ہیں جس کے پاؤں نہ ہوں۔ گجراتن کا گاف اور نون اڑا دیں تو جرأت رہ جاتا ہے۔

مضائقہ نہیں، زمانہ حاضر میں کم فہم لوگوں نے چار مصرعوں کو رباعی سمجھ رکھا ہے۔ علامہ اقبال کے فارسی کلام میں رباعی کمیاب ہے لیکن چار چار مصرعوں کے قطعات بے شمار ہیں۔ کم فہم لوگ ان قطعوں کو بھی رباعی کہتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ نے رباعی کہنے سے قصداً تامل کیا ہے۔ رباعی کی خوبی کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ چوتھا مصرع اس قدر دلکش اور برجستہ ہو جس سے تینوں مصرعوں میں جان پڑ جائے گویا رباعی کی خوبی کا دار و مدار چوتھے مصرع کی خوبی اور برجستگی پر ہے استاد ذوق کو قصیدہ اور رباعی دونوں میں کمال حاصل تھا۔ آپ کے قصائد کا ذکر تو آگے آئے گا۔ یہاں چند رباعیات پیش کی جاتی ہیں دیکھئے ہر رباعی میں چوتھا مصرع کس قدر شاندار ہے ؎

دنیا کے الم ذوق اٹھا جائیں گے	ہم کیا کہیں کیا آئے تھے کیا جائیں گے
جب آئے تھے روتے ہوئے آپ آئے تھے	اب جائیں گے اوروں کو رلا جائیں گے

اس جہل کا ہے ذوق ٹھکانا کچھ بھی	دانش نے کیا عقل کو نہ دانا کچھ بھی
ہم جانتے تھے علم سے کچھ جانیں گے	جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

اے زاہد ہم سے کیا جھگڑتوں میں	غصہ سے کروں کس لئے دل کو خوں میں
میخوار و صنم پرست کہتے ہو مجھے	تم ہو تو ہو جو کچھ کہ ہوں میں ہوں میں

کھلتا نہیں اے ذوق یہ ہم پر مضمون	ہر شخص جو مذہب کا ہے اپنے مفتوں
کہئے کسے حق پر اور باطل پہ کسے	کُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُوْن

دنیا سے ذوق رشتۂ الفت کو توڑ دے	جس سر کا ہے یہ بال اسی سر میں جوڑ دے
پر ذوق تو نہ چھوڑے گا اس پیر زال کو	یہ پیر زال گر تجھے چاہے تو چھوڑ دے

دل جن کا ہے آہن کی طرح سخت و سیاہ	وہ لطفِ سخن سے نہیں ہوئے آگاہ
بد اصل کو کیا نامِ خدا کوئی بتائے	بندر کا طوطا نہ کہے حق اللہ

ان ناکسوں سے دشمنے لاکھوں بھی دیکھا	اور پھر ان کو برا فشک خوں بھی دیکھا
کیا کیا دیکھے شگ ہم نے ذوق	یہ دلی دیکھا جہاں میں کیا کیا

مندرجہ بالا رباعیات کی بندش اور ہر رباعی کے چوتھے مصرع کی بے ساختگی سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق کو رباعی کہنے میں کتنی دسترس حاصل تھی۔

آخر میں ہم ان الفاظ کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں۔ جو ذوق اور اُن کے معاصرین نے تو استعمال کئے لیکن بعد میں متروک ہو گئے ساز چہ لکھنؤ میں شیخ ناسخ ان الفاظ کو پہلے ہی ترک کر چکے تھے۔
بیٹھے۔ ع — یل بے استغنا کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے
جوں۔ ع — کرے جوں کوہ نہیں ہم تو سخن میں بہت
ہووے۔ دیوے۔ ع۔ دیوے خراش دل کو نہ کیونکر وہ ناز میں
آئے ہے۔ جائے ہے۔ ع۔ جانب در دیکھ لے جبکہ ہوش آجاتے ہے
(اب دیکھ لے ہے کہ بجائے دیکھ لیتا ہے کہیں گے۔ ہوش آجائے ہے کی بجائے ہوش آجاتا ہے کہیں گے)
کبھو بمعنی کبھی۔ ع — مزے جو عشق کے عاشق بیاں کبھو کرتے۔
کیونکہ بمعنی کیونکر۔ ع — اس قد کو کیونکہ کہئے نہال چمن کی شاخ
ولیکن بمعنی لیکن۔ ع — ولیکن تو اگر چاہے کریں ٹھیروں نہ ٹھیرے گا
پر بمعنی لیکن، سد بمعنی ہمیشہ اور تلک بمعنی تک کو بھی بعد کے فصحائے دہلی نے متروک قرار دیا۔ لیکن نظم گو شعرا کا ان الفاظ کے بغیر گزارہ نہیں۔ اس لئے خواجہ حالیؔ اور علامہ اقبال نے ان الفاظ کو ترک نہیں کیا۔ اس وجہ سے پنجاب کے اساتذہ اب تک ان الفاظ کو استعمال کرتے ہیں۔ مولانا حالی تو سرے سے متروکات کے قائل ہی نہیں تھے آپ فرماتے تھے کہ زبان کو وسعت دینے کی ضرورت ہے نہ کہ کم کرنے کی۔ میری رائے میں بھی پر، سدا اور تلک کو ترک نہیں کرنا چاہیئے۔ ان شاعروں کا جن کی شاعری کا دامن نہایت وسیع ہے۔ یہ الفاظ استعمال کئے بغیر کام نہیں چلتا مثلاً پر کے ہم معنی الفاظ۔ لیکن اور مگر ہیں لیکن بعض ایسے اوزان بھی جن میں بعض اوقات نہ لیکن آسکتا ہے اور نہ مگر۔ اس لئے مجبوراً پر استعمال کرنا پڑتا ہے یہی حال سدا اور تلک کا ہے۔ ذوق

کے ... مستعمل تھا کہ ظرف، خود، مقدور وغیرہ کے ساتھ کر ... وغیرہ لفظ بھی باندھ دیے جاتے تھے۔ اسی طرح فارسی ... وغیرہ کے ساتھ افسوس پہلو میں آجاتے تھے ... یائے معروف اور واو معروف کے الفاظ کے ساتھ یائے مجہول اور واو مجہول کے الفاظ بطور قافیہ آنا جائز تھا۔ لیکن بعد کے اساتذہ نے یہ روش ترک کر دی۔ اس کے علاوہ حرف عطف کو بھی دو الفاظ کے درمیان اس طرح لے آتے تھے کہ پڑھنے میں الگ واو پڑھی جائے۔ مثلاً ع

پائی صبا سے تن ہے دیا سوے تن کی شاخ

اب واو عطف ایسے دو الفاظ کے درمیان لایا جاتا ہے جو دونوں فارسی ہوں یا ایک عربی اور ایک فارسی، مندرجہ بالا مصرع میں واو ہے دریا کے درمیان آیا ہے ظاہر ہے کہ ہے فارسی نہیں اس لئے جائز نہیں۔

اصغر حسین خاں نظیر

غزل

پھولوں سے لد رہی ہے جو نورس سمن کی شاخ
جلتی ہے دیکھ دیکھ کے سروِ کہن کی شاخ

میری نظر کی جرأتیں بے جا سہی، مگر
کہتی ہے کیا کسی کے گلِ پیرہن کی شاخ؟

بے فیضیٔ جہاں کا فسانہ کہیں تو کیا!
دیکھی ہے کیا کبھی کسی نخلِ کہن کی شاخ؟

ویسے ہی کم نہ تھے رمِ ہستی کے چوچلے!
دِل نے لگا دی اور یہ رنج و محن کی شاخ

ہر چند سر بلند ہیں علم و ہنر سے ہم
اُلجھے گی جھاڑیوں ہی میں آخر ہرن کی شاخ

مقصود تھا کچھ اپنی نمائش کا سلسلہ
جب کچھ نہ بن پڑی تو لگا دی چمن کی شاخ

آئے، چلے، اکڑے، متحیر ہوئے، گئے!
کیا جانے یہ جہان ہے کس انجمن کی شاخ؟

انجم! زمینِ آتش و ناسخ میں اور غزل!
ستلج سے کیسے آملی گنگ و جمن کی شاخ؛

انجم رومانی

تیر بہدف اور عجیب و غریب علاج ہے۔

HAMDARD OINTMENT

HEALING, SOOTHING & ANTISEPTIC

ہمدرد مرہم ایک صدی پرانے نسخے سے تیار کیا گیا ہے جسے مغلیہ دور کے اطبا نے ایجاد کیا تھا۔ ہمدرد جس پھرتی سے درد کو روکتا اور سوزش اور ورم کو کم کرتا ہے اسے دیکھ کر آپ دنگ رہ جائیں گے۔ کسی بھی جلدی تکلیف یا زخم پر لگاتے ہی اس کے جراثیم کش اجزا جراثیم کو فوراً ہلاک کر دیتے ہیں۔ یہ زخم کو پکنے اور خون کو زہر آلود ہونے سے بھی بچاتا ہے۔

آپ کو ہمدرد مرہم ضرور آزمانا چاہیئے۔ وقت بے وقت کے لئے ایک ڈبیا اپنے مکان، دفتر یا کارخانے میں ضرور رکھئے۔ ایک صدی سے زیادہ عرصے سے جڑی بوٹی سے تیار شدہ یہ مرہم کروڑوں انسانوں کی تکلیف کو رفع کر چکا ہے۔ اب یہ ہندوستانی حکیموں کا خفیہ نسخہ آپ کو تکالیف سے نجات دلانے کیلئے مرہم کی شکل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

ہمدرد کٹنے کے زخم۔ جلنے کے زخم۔ ناسور۔ خارش۔ کھجلی اور داد وغیرہ کے لئے اکسیر ہے۔

آج ہی ہمدرد خریدیئے

آپ کیا جانیں کہ کب آپ کو اس کی ضرورت پڑ جائے جب کوئی حادثہ ہو جاتا ہے تو اس کا فوراً علاج نہ کرنا خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ دو ڈبیاں خریدیئے ایک گھر کے لئے اور دوسری دفتر یا کارخانے کے لئے۔

ہمدرد مرہم

جڑی بوٹیوں کا

ہمدرد دواخانہ لیبوریٹریز دہلی

جذبات میں ڈوبی ہوئی داستان
کملی
پروڈیوسر
ٹھاکر ہمت سنگھ
گانے۔ مکالمے
رنگین
موسیقی
ایم عنایت
پنجاب جس پر
فخر کرے گا۔
انڈسٹری اس پر
ناز کرے گی۔ نئی حسین
دریافت کرن
اداکار: آشا پوسلے۔ رمیش۔ بھاگ سنگھ۔ شیخ اقبال۔ امرناتھ۔ گیتا۔
پران۔ بالی۔ ایم۔ آر بخشی۔ انجن اور پریتم۔
نئی طرز کا افسانہ
پرکیف موسیقی
جادو بھرے رقص
زیر تکمیل شاہکار
لتا
اداکار
غلام محمد۔ کرن۔ سلیم رضا
آشا پوسلے
اور کیلاش
ہندوستانی
زبان
میں
جاری کردہ: لیلا مندر پروڈکشنز ۲۱۸ فیروز پور روڈ لاہور

زندگی

کس طرح کہہ دوں کہ دنیا مرکزِ آلام ہے
زندگانی زہر ہی کا اک چھلکتا جام ہے

یہ فضائیں، یہ کھنکتے جام، یہ دورِ شراب — ساقیِ گلفام، مطرب، شاہدانِ بے نقاب
یہ روپہلی چاندنی، یہ محفلِ رقص و سرود — ہر طرف چھایا ہوا رنگِ شباب و انقلاب

یہ بہاریں آنچلوں کی، گیسوؤں کا اہتمام — قہقہے، انگڑائیاں، اٹکھیلیاں، نازک خرام
محترم جلوے، حسیں راہیں، فضائے مشکبار — حسن در آغوش ہر اک صبح ہر سرمست شام

کیا یہ سب رنگیں مناظر مرکزِ آلام ہیں — کیا سرور و رنگ و بو بھی رنج و غم کے نام ہیں
کیا کھنکتے قہقہے بھی ہیں صدائے درد و غم — کیا یہ سب مستِ شرابِ سرخوشی ناکام ہیں

تو نے دیکھی ہے اگرچہ غم کی ماری زندگی — بھوک اور افلاس کے ملبوس میں لپٹی ہوئی
بے تمنا، بے ارادہ، بے طلب، بے رنگ و بو — بے نیازِ عیش و عشرت، مطلقاً بے چارگی

زندگی لیکن کوئی ٹھہرا ہوا پانی نہیں — زندگی تو جاوداں ہے، زندگی فانی نہیں
زندگی بڑھتا ہوا دھارا ہے، اک طوفان ہے — گریۂ شبنم نہیں، اشکوں کی طغیانی نہیں

مد و جزرِ رنج و غم، موجِ نشاط و سرخوشی — یہ سبھی ہیں لازمی اجزائے بحرِ زندگی
ظلمتِ شب دیکھ لی اب صبح کا اجلال دیکھ — ماسوائے رنج و غم دنیا میں ہے کچھ اور بھی

کس طرح کہہ دوں کہ دنیا مرکزِ آلام ہے
زندگانی اک ہجومِ کیف و غم کا نام ہے

رفعت سروش

ایک رات

جاوید رات کا کھانا کھا کر باہر نکل آیا۔ اور بے معنی گھومی ہوئی سی تاریک سڑک پر چلتا ہوا شہر کی جانب ہو لیا۔ جب وہ چلا جا رہا تھا سڑک کے دونوں طرف درختوں کے سائے گہرے ہو چکے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی بھی لمحے کوئی اسے روک لے گا۔ وہ قدم بڑھاتے ہوئے دور کہیں گاؤں کے کتوں کی آوازیں موہوم طریقے سے مدھم ہو رہی تھیں۔ وہ کسی نامعلوم جذبے کے ماتحت اپنی سوچ میں غرق کتنا ہی راستہ طے کر گیا تھا۔ پھر اچانک ہی ایک گیدڑ بولنے لگا اور وہ ٹھٹک کر رک گیا۔ اور رات کی اس تنہائی، ساتھی تاریکی اور دیر تک یونہی بڑھتے ہوئے قدموں پر حیران رہ گیا۔ تھوڑی دیر چپ چاپ کھڑا رہنے کے بعد اس نے اپنے چاروں طرف ایک گہری نظر دوڑائی اور تیز تیز قدم اٹھاتا واپس چلنے لگا۔

اور اب بستر پر بیٹھے ہوئے وہ سوچنے لگا کہ خالدہ کیوں اتنی شدت سے اس کے دل و دماغ پر حاوی ہو رہی ہے! ——— جوں جوں یہ احساس بڑھتا کہ خالدہ کسی دوسرے کی زینت آغوش ہونے والی ہے تو اس کے دل میں ایک زہر سا نس نس میں دوڑتی ہوئی ایک انوکھا اضطراب پیدا کرتی چلی جاتی۔ اس میں کوئی شک نہیں تھا کہ وہ محبت کے نیلے سمندر میں اتر چکا تھا جس کی لہریں لمحہ بہ لمحہ بڑھتی چلی جا رہی تھیں اور آسودگی کا ساحل نظر سے اوجھل ہوا جا رہا تھا۔

وہ دیر تک لیمپ سے ٹکراتے ہوئے ایک پتنگے کی بیتابیاں دیکھتا رہا اور سوچنے لگا کہ دل تو نادان ہے۔ اسے نہ سوچ سے واسطہ نہ سمجھ سے غرض! ——— کون جانے ان کف آلود لہروں کی قسمت میں کسی ساحل کو چومنا لکھا بھی ہے یا یہ یونہی سینۂ سمندر پر مچل مچل کر فنا ہو جائیں گی ——— مقدر دوسری چارپائی پر بے خبر سو رہا تھا۔ چاروں طرف سکوت طاری تھا اور پرواز کے زور سے ٹکرا کر پتنگے تاریکی میں گر گیا تھا ——— اور جاوید سوچنے لگا کہ اب جبکہ خالدہ فرمان علی کے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو چھو کر اسے جلد ہی اپنا رفیق سفر منتخب کر چکی ہے یہ اضطراب بے معنی ہے۔ اور تمنا بے بہار!

وہ کتنا مجبور تھا۔ وہ خالدہ سے اظہار الفت بھی تو نہ کر سکتا تھا۔ آخر کس برتے پر کرے؟ کیونکر کرے؟ فرمان علی ہی اسے نوکری سے جواب دے ڈالے تو وہ کس گھاٹ سے پانی پئے گا ——— خالدہ کے والد ہی بدگمان ہو جائیں تو؟ ——— اور اگر خالدہ ہی اس کے بے مایہ ہاتھ کو ٹھکرا دے تو پھر! ———

خالدہ محبوب نہیں، شوہر منتخب کر رہی تھی۔ شوہر جو بزدل دکھاوا ہی نہ ہو بلکہ زندگی کے میزان حقائق پر بھی پورا اتر سکے جس کے بازوؤں میں طاقت ہو! جو اسے زیست کی گوناگوں ضروریات اور آسائشیں مہیا کر سکے ——— اور آج بازوؤں کی طاقت کوئی جنگلی جسمانی طاقت نہ تھی! ایک غور طلب اقتصادی مسئلہ تھا۔

اس نے سوچا آہ! کاش وہ ایک جنگلی ہوتا ——— یہ دنیا ایک لامحدود جنگل ہوتی۔ تہذیب و تمدن میلوں پیچھے بھاری تاریکیوں میں موجود ہوتے تو وہ خالدہ کو اٹھا کر لے جاتا ——— وہ اس کی پسند و ناپسند کی بھی پروا نہ کرتا اور اسے تو فقط اپنے دھڑکتے دل کو جام سکوں پلانے سے سروکار ہوتا۔ یا ممکن ہے خالدہ اسے پسند کر لیتی تو وہ درختوں کے پھل کھا کر ٹھنڈے چشموں کا پانی پی کر بھی خوش و خرم رہ سکتے تھے ——— وہ خالدہ کی محبت میں جانوروں سے گتھم گتھا ہو جاتا۔ درختوں سے الجھ جاتا۔ بپھرے ہوئے دریاؤں میں کود پڑتا اور خالدہ کو اپنی لازوال جرأت، طاقت اور خلوص کے اظہار سے جیت لیتا۔ لیکن اب وہ

[illegible] آرزومند نہ تھا۔ دولت اور تاریکی کی دنیا کا اجارہ دار تھا پھر بھی وہ بے دست و پا۔

اس نے سوچا جاوید نے اور بھی کتنی نوخیز امنگوں سے لبریز زندگیاں شوقِ پرواز مانی رکھتے ہوئے بھی اپاہج ہو کر رہ چکی ہوں گی کتنے دلوں کے چمن کھلنے سے پیشتر ہی ویرانہ بن چکے ہوں گے ـــــ اور پھر یکایک اسے اپنی ماں کا خیال آیا۔ شاید اب ماں ہی وہ واحد سرچشمہ تھا جہاں اس کے پیاسے دل کو محبت کے چند گھونٹ میسر ہو سکتے تھے۔ اور اس کے دل میں نہایت معصوم پیار کی ایک تیز رو دوڑنے لگی۔ کاش! ماں اس وقت یہاں ہوتی تو وہ کہتی "ماں! اپنی لازوال محبت کا صرف ایک نشان۔ صرف ایک بوسہ میری پیشانی پر ثبت کر دو۔ اپنے جہانگیر جذبے کا ایک اظہار ایک بار مجھے بچہ کہہ کر پکارو اور میں ہفت کرۂ زمین کو ٹھکرا دوں گا۔ ماں! اپنے جاوید کو صرف ایک بار اپنی پُرشفقت آغوش میں سر رکھ لینے دو اور وہ دنیا جہاں کو ایک خندۂ استہزا میں اڑا دے گا!" لیکن ماں یہاں نہ تھی اور اُسے محسوس ہوا وہ یہاں نہ سہی اس کا لامحدود جذبہ ہر لمحہ اور ہر جگہ اسے حلقہ کئے ہوئے ہے۔ ماں کے ہوتے ہوئے وہ اکیلا نہیں۔ کمزور نہیں اور دنیا کتنی ہی ناپائیدار اور ناقابلِ اعتبار کیوں نہ ہو کم از کم ماں وہ واحد محبت تھی جس پر کسی بھی حال میں سہارا کیا جا سکتا تھا۔

وہ آہستہ سے اٹھا اور سوٹ کیس میں سے ماں کے خطوط نکالے۔ لیمپ کی بتی اونچی کر کے اُسے کھڑکی میں رکھ دیا اور خط پڑھنے لگا۔ سیدھے سادے الفاظ تھے لیکن ایک ماں کے غیر متزلزل اور گہرے جذبے کے کتنے ترجمان! کتنے غماز! "پیارے بچے جاوید" اور یہ الفاظ آنکھوں میں سے گزر کر جسم کی نس نس میں دوڑتے چلے جاتے اور اُسے محسوس ہوتا وہ کچھ نہیں۔ جاوید نہیں۔ مرد نہیں۔ ایک عورت کی نمو۔ اس کا محبوب ہے۔ ماں! جس نے اپنے جسم کی پنہائی میں ایک خواب کو گوشت و پوست بخش کر ٹھوس کر دیا۔ اپنے محبوب کو جنم دیا اور اپنی اولین اور آخری محبت اس پر سے نثار کر دی ـــــ وہ خود کچھ نہیں۔ مرد ہو کر فانی ہے لیکن ماں کی محبت بن کر لافانی ہے۔ ماں کا جذبہ ماں کا اضطراب انسان کی تعمیر بن کر غیر فانی ہے۔

وہ دیر تک خطوط پڑھتا رہا اور جب ختم کر چکا تو لیمپ کی بتی نیچی کر دی اور کھڑکی کا ایک پٹ کھول کر تاروں بھرے آسمان پر ایک نگاہ ڈالتا ہوا سوتے ہوئے خواب کی دنیا میں جا پہنچا۔

اور خواب و نیند کی حالت میں بھاری بھاری سانس لینے لگی اور چونک کر بیدار ہو گئی آج پھر دل دھڑکتا چلا جا رہا تھا۔ اور وہ رنج و وحشت کے سمندر میں غرق تھی۔ وہ سوچنے لگی میں نے کیسا خواب دیکھا ہے! ـــــ ستول پر پڑا ہوا لیمپ بدستور مدھم انداز میں جل رہا تھا۔ قریبی چارپائی پر زکیہ سو رہی تھی اور روشندان میں سے تاروں بھرے آسمان کا کچھ حصہ نظر آ رہا تھا۔

اس نے خواب میں دیکھا ایک انوکھی چاندنی دھیرے دھیرے پھیل گئی۔ اور رات کی پُرسکون خاموشی کہیں سے کھوئے ہوئے ان سنے راگ کھینچ لائی۔ کسی نے اپنے نامعلوم بازو پھیلا کر اور اسے لپیٹ کر دور بہت دور کسی ملکوتی سرزمین کی جانب لے جانے لگا ـــــ پھر اس نے دیکھا کہ آسمان آتشی سُرخ۔ زرد اور سفید پھولوں سے گلزار ہو گیا ہے ـــــ لیکن یکایک سب پھول پیلے اور اداس ہو گئے اور زندگی کی وہ عظیم روانی مفقود ہو گئی۔ اب ٹھنڈے ٹھنڈے بھیگے ہوئے پھول اس سے مس کرتے ہوئے لرز لرز کر گرتے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ خود لرز گئی ہے ـــــ اور اُسے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے یہ یکے بعد دیگرے گرتے ہوئے پھول کوئی پیام لا رہے ہیں! ـــــ پھر یکایک سب پھول سُرخ ہو گئے ہیں کسی انجانے ہاتھ نے انہیں خون میں ڈبو دیا ہے اور اس سے پیشتر کہ وہ اس الجھے ہوئے نغمے کو بھی سن سکے جو پس منظر پر محیط ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ایک دھندلکا بڑھا اور سب کچھ کھو گیا ہے ـــــ اور اب وہ گھبرائی ہوئی اور رنج و غم میں غلطاں

دھوندلی ہوئی ایک ٹیلے پر جا نکلتی ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے نیلا
سمندر مچل رہا ہے اور پھر کوئی اداس نغمہ شروع ہو گیا ہے۔
اور پانی میں لاکھوں بھنور پڑ رہے ہیں —— پھر کمال آہستگی
سے کوئی بازو اس کی کمر کو حلقہ کر لیتا ہے۔ گرفت ہوتے ہوتے تنگ
ہوتی چلی جاتی ہے اور کوئی اسے کھینچ کر پہلو سے چمٹا لیتا ہے ——
اس کی نظریں جھکی ہوئی ہیں اور آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار
بہہ نکلتی ہے۔ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اب وہ زندگی
بھر بھی روتی رہے تو اس کا شکوہ تمام نہ ہوگا —— کوئی
آہستہ سے اس کی ٹھوڑی پکڑ کر اس کا منہ اونچا کرتا ہے اور وہ
تاروں کی جھلملاتی روشنی میں جاوید کا پیارا چہرہ دیکھتی ہے۔
—— اب بھی اس کے آنسو بہہ رہے ہیں اور وہ اپنے محبوب
کی آغوش میں پڑی ہے۔ جاوید چپ ہے۔ وہ خود بھی چپ ہے۔
بھنور مچل رہے ہیں نغمہ بلند تر ہو گیا ہے۔ ہوا تیز ہو گئی ہے۔
اور اس کے بال اڑ اڑ کر جاوید کے شانوں پر پریشان ہو گئے
ہیں —— اس کی سانس بھاری ہو گئی ہے اور وہ کھو گئی
ہے —— پھر یکایک جاوید کی گرفت اور تنگ ہو گئی اور وہ
اسے اپنی طرف کھینچتا ہوا سمندر میں کود جانا چاہتا ہے۔ لیکن
[illegible] اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتی —— اور یکایک وہ دیکھتی
ہے کہ وہ اکیلی رہ گئی ہے۔ جاوید کسی نامعلوم طریقے سے غائب
ہو گیا ہے اور کائنات نے الم کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ کوئی آنسو
بہا رہا ہے۔ ویرانیاں سی چھا گئی ہیں! —— اف وہ تنہا
ہے۔ اکیلی ہے! جاوید کہاں ہے! جاوید؟؟؟ —— وہ
اکیلی! یہ تاریکی! —— یہ پُرسوز گیت اور روحوں کے لرزتے
ہوئے سائے! —— جاوید!!! جاوید!!! ——

اور وہ گھبرا کر دھڑکتے دل سے بوکھلائی ہوئی اٹھ بیٹھی تھی
یکایک اس کا دل چیخنے کو چاہا۔ اس نے ایک نظر بند دروازے
کی طرف دیکھا اور اس کا دل چاہا پاگلوں کی طرح دوڑ پڑے۔ اپنے
کھوئے ہوئے محبوب کو ڈھونڈے! دیواریں چیر دے تالے
توڑ دے اور ساون کے چیختے طوفانوں کی طرح۔ بجلی کی طرح شعلہ
جوالا کی مانند۔ آندھی اور بگولہ بن کر رات کی تاریکیوں اور سناٹے
کے حلقوں کو چیرتی چلی جائے —— اس نے دل کو سنبھال کر
گھڑی کی سوئیوں کی طرف دیکھا۔ لیکن چھلکتے آنسوؤں کے [illegible]
سمندر میں کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ چاروں طرف جیسے موت رو
رہی تھی۔ شکست ناچ رہی تھی اور وہ گھبرا گئی —— وہ [illegible]
رکی اور رزائی ہٹا کر چارپائی سے اتر آہستہ سے چپلیں پہن لیں
اور دوپٹہ سنبھال کر ایک دبی ہوئی گہری سانس لی۔ سوتی ہوئی
رکیہ پر ایک نظر ڈالی اور ہولے سے دروازے کی چٹخنی کھول کر
باہر نکل آئی۔

باہر کسی قدر سردی تھی۔ اس کے جسم میں
اس کے جسم میں ہلکی ہلکی لرزش پیدا ہو رہی
تھی۔ وہ غم و اندوہ کے سمندر میں ڈوبی ہوئی تھی
—— وہ آہستہ آہستہ برآمدے میں سے
ہوتی صحن میں سے گزر کر باغیچے میں آ گئی —— وہاں ایک
لحظہ رک گئی۔ آسمان صاف۔ ایک چھوٹا سا کٹا ہوا زرد اور
مضمحل چاند مشرق سے ابھر آیا تھا۔ آسمان پر موٹے موٹے روتے
ہوئے ستارے تھے اور زمین پر پھیلے پیڑ کی شبنم چنبیلی کے
پھول مدھم چاندنی میں دھندلے دھندلے سپید نقطوں کی طرح
نظر آ رہے تھے۔ باہر کوئی کتا رو رہا تھا۔ اور پھر ایک چمگادڑ
تیز آواز سے چیخ کر اڑ گئی اور وہ کانپ کر رہ گئی۔ اس کا دل دھک
دھک کرنے لگا اور جسم میں کوئی تیز سی شے دوڑ گئی۔ وہ چند
سیکنڈ بے حس و حرکت کھڑی رہی پھر اس نے چپلیں اتار دیں۔
اور ننگے پاؤں ہو گئی۔ اس نے اپنا سانس سینے میں روک لیا
اور دل کو دونوں ہاتھوں سے بھینچ کر سمٹی اور سہمی ہوئی ایک نامعلوم
دھاگے میں بندھی جاوید کے کمرے کے سامنے والے برآمدے
میں آ گئی۔ یہاں سانس اور بوجھل ہو گیا۔ جسم اور کانپنے لگا۔ اور
دل اور دھڑکنے لگا —— درخت پر سے ایک پتہ گرا اور وہ چونک
اٹھی —— ہائے! وہ کچھ نہ سوچ سکی وہ کیا کر رہی ہے! وہ کدھر
جا رہی ہے! سو رہی ہے یا جاگ رہی ہے! —— [illegible]

بہت ہلکی ملائم سی آمد دتی اور وہ حجاب وار بہتی چلی جا رہی تھی
—— یہاں سے چاندی کی لپٹی کے پیچھے پیچھے آ گیا تھا۔
اور تنہائیوں سے کسی قبرستان کے سناٹے دیے کی طرح نظر آ رہا
تھا۔ ستارے بدستور آبدار آنسوؤں کی طرح ڈبڈبا رہے
تھے —— سامنے صحن کی ایک روش میں سائے سے ناچتے تھے
اور وہ سمٹ کر ایک کونے میں ہو گئی —— پھر چند لمحوں کے
بعد سہمی ہوئی دروازے کے قریب آ گئی —— اس نے سخت
اور سرد دروازے کو ملائمت سے چھوا اور پھر پیچھے ہٹ گئی ——
یہاں سے ہٹ کر کھڑکی کے سامنے آ گئی۔ کھڑکی کا ایک پٹ کھلا
ہوا تھا اور قریب ہی ایک طرف لیمپ مدھم مدھم جل رہا تھا۔
چارپائی پر جاوید رضائی میں کروٹ کے بل لیٹا ہوا تھا۔ اس کے
چہرے پر ہلکی ہلکی روشنی پڑ رہی تھی۔ آنکھیں بند تھیں ——
اور اس کے سوا کچھ نہ تھا کچھ نہ تھا لیکن پھر بھی اس کمرے میں کوئی
سحرناک زندگی تھی۔ کسی دھارے کا شور تھا کسی گیت کی
پرسوز لے تھی کوئی شعلہ چمک رہی تھی۔ اور وہ لمحہ بہ لمحہ سمٹی سمٹی بڑھتی
چلی جا رہی تھی —— وہ دیر تک اسی حال میں کھڑی رہی۔
اور پھر یکایک قرار آ گیا۔ جسم گرم ہو گیا۔ پسینے چھوٹنے لگا۔ دل کی
دھڑکن جاتی رہی اور اس نے بڑے سکون و اطمینان سے اپنی
خواب کے کھوئے ہوئے محبوب کو دیکھا ——

اب وہ سراپا آرزو تھی! —— تمنا تھی۔ والہانہ تمنا دو نگیز
تمنا اور جاوید بے خبر سو رہا تھا اور کسی موجوں میں ایک تنکے کی طرح
ہچکولے کھا رہی تھی اور جاوید سو رہا تھا۔ منہ زور لہروں
کے خروش میں ڈول رہی تھی اور جاوید اطمینان کی نیند
سو رہا تھا۔

شمس آغا

مَے دوشینہ

کرو زباں پہ مری اعتبار تھوڑا سا ۔۔۔ سنو سنو تو سہی حالِ زار تھوڑا سا
وہ آ رہے ہیں اُدھر جان جا رہی ہے اِدھر ۔۔۔ مریضِ عشق کو ہے انتظار تھوڑا سا
مرے رقیب کو اُس پر بھی رشک آتا ہے ۔۔۔ مجھے جو اپنے پہ ہے اختیار تھوڑا سا
اُسے بھی ساقی و مے سے غرض ہے جنت میں ۔۔۔ ہے رند زاہدِ شب زندہ دار تھوڑا سا
مرے نصیب میں لکھا بقا کا وہ لمحہ ۔۔۔ وہ ایک لمحہ کہ ہے مستعار تھوڑا سا
ترے کرم سے تو کچھ بھی رفیقہ کو نہ ملا ۔۔۔ یہ کیا کہ تھوڑا سا اور بار بار تھوڑا سا

بھرا ہے دامنِ دریا کو موتیوں سے اگر
برس چمن پہ بھی ابرِ بہار تھوڑا سا

منصور احمد (مرحوم)

اُن کی تصویر سے...

خود بخود دل کھنچ رہا ہے آج کیوں دیوانہ وار
سامنے تصویر ہے یا رب کہ خود ہے پردہ دار

یا مرے خواب گزشتہ کی کوئی تعبیر ہے
جلوہ آرا کون پیش عاشق دلگیر ہے

کوئی حسن آباد الفت کی پری ہے سامنے
یا وہی نور ازل کی دلبری ہے سامنے

اے صنم آباد الفت کی مقدس دلربا
اے بہار گلشن عفت کی روح جانفزا

یہ تری رنگیں جوانی یہ قیامت کا نکھار
لوٹتی ہے پاؤں پر گلزار جنت کی بہار

ہر ادائے سادہ بھی ہے کس قدر شوق آفریں
رہبر عشق و محبت رہزن دنیا و دیں

بجلیاں برسا رہی ہے چشم فتنہ ساز سے
کائنات دل میں ہلچل ہے نگاہ ناز سے

پیکر خاموش کیوں ہے بے نیاز آرزو
عشق فتنہ گر کو ہے تیری ازل سے جستجو

ہر نگاہ ناز تیری مے کدہ بردوش ہے
ذرہ ذرہ کائنات عشق کا پُرجوش ہے

پھر جوانی کی امنگیں آ گئیں جذبات میں
حشر برپا ہو گیا دنیائے محسوسات میں

جی میں آتا ہے بدل دوں آج رنگ دوجہاں
تا کجا ایں ضبط گریہ تا بکے ضبط فغاں

آڑ سے پردے کی وہ دل کا چرانا یاد ہے
مسکرانا جھینپ کر وہ بھاگ جانا یاد ہے

یاد ہے وہ جستجو میں میری ہم رنگ شباب
وہ ترا در پردہ ملنا اور بظاہر اجتناب

یاد ہے جمنا کنارے تیرا پیغام وفا
تھی زباں خاموش اور آنکھوں نے سب کچھ کہہ دیا

آہ اب بھی وہ محبت کی فضائیں یاد ہیں
آہ وہ اظہار الفت کی ادائیں یاد ہیں

کیا گزشتہ دور کی ساری بھلا دی داستاں؟
کیا مرا باغ محبت ہو چکا نذر خزاں؟

غیر ممکن ہے محبت کا اثر باقی نہ ہو
یہ نشہ ایسا نہیں جو عمر بھر کافی نہ ہو

جانتا ہوں ہے خموشی میں بھی پوشیدہ جواب
کیوں پیوں خون جگر ہوتے ہوئے جام شراب

مانتا ہوں حاصل صد زیست ہے تیرا جنوں
عشق آتش ریز کے ہاتھوں مگر مجبور ہوں

لامکاں بن جا مکان دل کو کاشانہ بنا
بے حجابانہ بنا کعبے کو بت خانہ بنا

ایں چنیں منزل کنی و منزلے را سر کنم
حسن تو بینم بہ ہر سو چوں نظر را بر کنم

بینا اشتیاق

بغاوت

میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا
نام تیرا سحر و شام لیا ہے میں نے
میں نے پوجے ہیں بنا کر ترے بت ہائے حسیں
تیری ہیبت سے مری روح لرز جاتی تھی
زندگی موت کے سائے سے بھی گھبراتی تھی
ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں اٹھتی تھی جبیں
[illegible]
[illegible] ہے میں نے
[illegible] گا

میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا
کھول دوں گا تری [illegible] زنجیروں میں
اور آزاد فضاؤں میں کروں گا پرواز
نام پر تیرے مرا خون بہے گا نہ کبھی
میرا دل تیری جفاؤں کو سہے گا نہ کبھی
اہل عالم پہ اٹھا دوں گا میں ہر پردۂ راز
دیکھ سکتے ہیں جو تجھ کو وہی تجھ کو پھر
میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا

میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا
توڑ دوں گا یہ تصور کا طلسم رنگیں
جس نے صدیوں کو رکھا پا بہ گرفتار فریب
جس نے پروان نہ چڑھنے دیا انساں کا شعور
جس کی تعمیر میں شامل ہے فقط میرا قصور
میں مٹا دوں گا مگر اب وہی آثار فریب
آشنا میرے ارادوں سے ہے پہنائے زمیں
میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا

میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا
پی کے آیا ہوں شراب غم فردائے حیات
دفن ماضی کے دھندلکوں میں بھی کر آیا ہوں
تجھ کو کھو کر ہی ملے گی مجھے منزل میری
حل اگر ہو گی تو ہو گی یونہی مشکل میری
آج میں تجھ سے بغاوت پہ اتر آیا ہوں
میرا معبود کوئی ہے تو ہے لیلائے حیات
میں تجھے آج بھلا ہی دوں گا

ضیا فتح آبادی

سرخ مکان

احسان پر متواتر چار سال کے علاج اور پرہیز کا اثر صرف یہ ہوا کہ معمولی کھانسی بڑھ کر تپ دق ہو گئی اور تپ دق بھی اپنے تیسرے درجے تک پہنچ گئی۔ پچھلا سارا برس وہ سینیٹوریم میں بالکونیوں میں جگہ جگہ بیٹھے زرد زرد نحیف چہرے آنکھوں کے سامنے رہیں وہاں تو اچھا بھلا انسان بھی بیمار ہو جاتا ہے۔ اور وہ تو واقعی بیمار تھا سینی ٹوریم میں اس نے کئی ایک مریضوں کو آہستہ آہستہ موت کی آغوش میں جاتے دیکھا تھا۔ اس کو اپنی موت بھی کچھ دور کھڑی اشارے کرتی دکھائی دیتی تھی۔ اور جب بڑے ڈاکٹر نے اس کو لاعلاج قرار دیا تو اس نے شکر ادا کیا کہ چلو اس زندگی اور موت کی کشمکش سے تو خلاصی ہوئی اس نے سوچا کہ اگر مرنا ہی ہے تو کیوں نہ ایسی جگہ مرا جائے جہاں اپنا دل چاہے۔ اس فیصلے کے بعد وہ اپنی لاش کو کلکتہ کے ایک ایسے ہسپتال میں جو صرف تپ دق کے نیم لاشوں کے لئے مخصوص تھا لے آیا۔

احسان ہسپتال کی دوسری منزل کے ایک کمرے میں موت کے انتظار میں پڑا تھا، جیسے کسی بچھڑے ہوئے دوست کے انتظار میں ہو۔ دن بھر اس کے کمرے کی فضا پر ایک عجیب اور اداس سکوت مسلط رہتا۔ کیونکہ اس کی پرسش کرنے والا کوئی نہ تھا، سوائے ایک کالی کلوٹی نرس کے جو صبح و شام دو وقت اس کے منہ میں تھرمامیٹر اس طرح ٹھونس دیتی تھی جیسے کہہ رہی ہو "خدا کے لئے اب مر بھی چکو، کیوں خواہ مخواہ مجھے مصیبت میں ڈال رکھا ہے" کمرے کی واحد کھڑکی سے جو سڑک کی جانب کھلتی تھی، ایک سرخ اینٹوں کا بنگلہ نما مکان دکھائی دیتا تھا، مکان کے عین وسط میں بالکونی کے دونوں جانب ایک ایک بڑی کھڑکی اور ان بڑی کھڑکیوں کے دونوں جانب ذرا پرے ہٹ کر کونوں میں دو چھوٹی چھوٹی کھڑکیاں، ہر روز آنکھ کھلتے ہی یہ مکان اس کی آنکھوں کے سامنے ہوتا، اور رات کو آنکھ بند ہونے تک سامنے رہتا۔ یہ مکان اس تنہائی کے عالم میں ایک غمگسار دوست کی طرح احسان کے پیش نظر تھا۔ در ایک نامعلوم گر محسوس طور پر احسان کو اس سے دلبستگی ہو گئی تھی اسے محسوس ہونے لگا تھا کہ یہ ایک اینٹ پتھر اور چونے کا بے جان مکان نہیں، بلکہ گوشت ہڈیوں اور خون سے بنی ہوئی ایک جیتی جاگتی شخصیت ہے۔ اس کی بالکونی اس کا منہ تھا۔ بالکونی کے ارد گرد کی کھڑکیاں گویا دو بڑی بڑی کالی آنکھیں تھیں اور کونوں والی چھوٹی کھڑکیاں کان۔

اس کو ایک دن یہ خیال آیا کہ دو ماہ گزر چکے ہیں۔ حالانکہ ڈاکٹر نے پندرہ دن کے اندر اندر کا وعدہ نرس سے لیا تھا۔ جو اس نے بھی سن لیا تھا، پہلے تو اس کو موت کی "وعدہ شکنی" پر حیرانی ہوئی اور قدرے غم بھی، مگر جلد ہی سامنے والے مکان کی محبت نے موت کی بے وفائی کا غم بھلا دیا۔ وہ اب مرنا نہیں چاہتا تھا، نرس چاہے جتنا بڑبڑائے اور تھرمامیٹر خواہ جتنی جھنک مارے، وہ روز بروز اچھا ہو رہا تھا۔ اس کے دل سے ایک آواز جو بتدریج بلند تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے کان میں کہہ رہی تھی "میں مرنا نہیں چاہتا"

ہر صبح جب اس کی آنکھ کھلتی مکان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھیں اس کی جانب دیکھتی ہوتیں، وہ ان میں غمگساری کی جھلک پا کر دل ہی دل میں اس کا شکر گزار ہوتا کبھی کبھی وہ ان آنکھوں کو جھپکتے دیکھتا تو اس کو خیال تک نہ آتا کہ اس میں کوئی رہتا بھی ہے۔ گاہے گاہے مکان کے ہونٹ ہلتے تو بغور سننے کی کوشش کرتا مگر کچھ سن نہ سکتا۔

آہستہ آہستہ اس کو مکان کے مکینوں سے بھی دلچسپی ہو گئی جو

چالیس میں تھی جب وہ صحت مند سائیکل والے نوجوان کو دیکھتا تو وہ خیال کرتا کہ وہ خود دولہا ہے، چھوٹی بہنیں نیلے فراک پہنے چہروں پر مسکراہٹوں کی شمعیں جلائے گزریں تو اس کے دل کی دھڑکن سے زندگی، زندگی کی آواز سب ہونے لگتی۔ کھڑکیوں سے مطمئن چہرے اور مسرور آنکھیں دیکھتا تو یوں محسوس ہوتا کہ اس کا دُکھتا ہوا سر کوئی دبا رہا ہے۔ نوکر چھوکرے کے پھرتیلے پاؤں رقصاں دیکھ کر اس کے بے جان زرد پاؤں چادر کے نیچے خود بخود ہلنے لگ جاتے اُس کو یقین ہو جاتا کہ وہ بھی زندہ ہے۔ وہ خوشی کے نعرے مار رہا ہے۔ زندہ باد زندگی زندہ باد۔ وہ اپنے آپ کو چارپائی سے جدا پاتا اور شاہراہ زندگی پر رواں دواں۔

ایک صبح جب اُس کی آنکھ کھلی تو اُس نے مکان کے صحن میں خلافِ معمول رونق دیکھی۔ بہت سے مہمان صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس کرسیاں بچھائے بیٹھے تھے۔ اور مکان سجایا جا رہا تھا۔ کچھ دیر میں باجوں والے چمکیلی سُرخ وردیاں پہن کر آگئے اور باجوں کی صدا سے فضا لہرانے لگی۔ احسان کا دل خوشی سے ناچنے لگا۔ یہ سائیکل والے کی شادی ہے۔ اس نے سوچا۔ مگر معاً یوں جیسے کسی نامعلوم طاقت نے اس کے اس خیال کا گلا دبوچ لیا ہو۔

کہیں وہ کالے بالوں والی، سرمئی آنکھوں والی لڑکی تو گھر چھوڑ کر نہیں جا رہی؟ اس کو محسوس ہوا۔ ایک مضبوط ہاتھ اس کے دل کو زور زور سے مسلنے لگا ہے۔ اس کو محسوس ہوا کہ اس کی خوشی لٹنے لگی ہے۔ کوئی اس کو چارپائی سے جکڑ کر اس کا سارا مال و متاع لیے جا رہا ہے۔ اُس نے اپنے آپ کو کہتے سنا "نہیں، نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا۔" جونہی اُس کے منہ سے یہ الفاظ نکلے۔ اُس کی آنکھوں نے سائیکل والے نوجوان کو سہرا باندھے صحن میں آتے دیکھا۔ وہ اس قدر خوش ہوا کہ گویا اس کی اپنی شادی ہو رہی ہے۔ اس نے سوچا کہ اُس کی مسرتوں پہ اور اضافہ ہونے والا ہے۔ دلہن آئے گی تو گھر [illegible] ہو جائے گا

خوشی کا گہوارہ بن جائے گا۔ اس نے خیال ہی خیال میں دلہن کی صورت و سیرت پر تبصرہ کیا۔ وہ کس قدر حسین ہوگی کس قدر باعصمت کس قدر مسرور زندگی کس قدر [illegible] ہو گی۔ اس راہ پر رنگا رنگ پھول اُگ آئیں گے۔ ماں کا چہرہ اور بھی مطمئن نظر آئے گا، بہنوں کی آنکھوں میں خوشیاں ناچنے لگیں گی۔ نوکر چھوکرے کے پاؤں زمین پر نہ ٹکیں گے۔ قہقہوں سے گھر کی فضا جھلملا اٹھے گی — وہ خود تندرست ہو جائے گا۔ وہ ایک بار پھر جی اٹھے گا۔

دُلہن آگئی۔ اس کی توقعات کے مطابق گھر سے خوشی کے فوارے چھوٹنے لگے لڑکی کی کالی کالی آنکھیں قوس قزح کی رنگینیوں سے جگمگا اٹھیں۔ لبوں پر مسکراہٹیں رقصاں ہو گئیں۔ اور گال چمکیلے [illegible] سے دمکنے لگے۔ گویا مکان دُلہن بن گیا۔

اس نے سوچا کہ کاش یوں ہی ہر روز شادی ہوا کرے اور یوں ہی دُلہن آتی رہے۔ کاش یہ خوشی کبھی خاموش نہ ہوں۔ کاش وہ انہیں فضاؤں میں جیتا رہے اور انہیں فضاؤں میں دم توڑ دے۔

کچھ دن کے بعد گھر کی خوشی پہلی سی حالت پر آگئی۔ نئی دُلہن نئی نہ رہی۔ بہنیں، بھائی اور ماں پہلے کی طرح خوش اور مطمئن نظر آتے تھے۔ دولہا حسبِ معمول صبح سائیکل پر جاتا اور شام کو واپس لوٹتا۔ نیلے فراک والی لڑکیاں ہنستی بولتی موڑ پر غائب ہو جاتیں اور ان کے بعد بھائی بھی کھڑکی سے کبھی سرمئی آنکھیں اور کبھی مطمئن چہرہ جھانکتا۔

اُس نے دُلہن کو پہلے ہی دو تین روز میں دیکھ لیا تھا۔ وہ بے حد حسین تھی مگر سنجیدہ۔ شاید نئی نئی تھی اس لیے وہ دو چار ہی روز میں کھل جائے گی اور گلاب کی طرح کھل اٹھے گی۔ مگر دس روز گزر گئے اور وہ سنجیدہ سے سنجیدہ تر ہوتی گئی۔ اُس کی سنجیدگی گھر میں کس قدر بے ربط معلوم ہوتی تھی۔ احسان یہ سوچ کر متعجب ہوتا کہ آخر وہ جلدی ہی اپنے آپ کو گھر کے [illegible] میں کیوں نہیں رنگ لیتی یا پھر کس طرح کھڑکی میں [illegible]

کیوں ہوا ہے۔

ایک دن اس نے دلہن کو کھڑکی میں کھڑے دیکھا۔ وہ بہو اور
خاموش و ساکت کھڑی رہتی اور اس کی آنکھیں خلا میں کیوں تکتی
رہ کر دیکھا کرتی ہیں۔ وہ کیا سوچتی رہتی ہے؟ احسان نے کوشش
کی کہ اس کے چہرے سے اپنے سوالات کا جواب پڑھ سکے۔ مگر اس
کو محسوس ہوا کہ وہ ایک پتھر کے مجسمے کی جانب دیکھ رہا ہے۔ اس کا
دل چاہا کہ اس سے کہے "دلہن یوں مت سوچا کرو۔ سوچ تو
اداسی کی نشانی ہے اور تمہاری اداسی کی وجہ مجھے کوئی نظر
نہیں آتی۔ دلہن ہنس دو۔ تمہارے دانت بھی دیکھوں کیسے ہیں"
سوچتے سوچتے اس کی آنکھوں نے دیکھا کہ دلہن آنچل سے
آنکھیں پونچھ رہی ہے۔ اس کی آنکھیں تر ہو رہی تھیں۔ احسان
نے محسوس کیا کہ اس کے اپنے آنسو اس کی آنکھوں سے بہتے
ہیں۔ احسان کے دل کی حرکت ایک لمحے کے لئے رک گئی۔ اس نے
اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ جب کھولیں

تو وہ ہٹ چکی۔

تھوڑی دیر بعد اس نے ماں کے چہرے پر بھی پہلا سا
اطمینان نہ دیکھا۔ اور نہ ان سرمگیں آنکھوں میں وہ پگلی سی چمک
وہ بے تاب ہو گیا اس کا دل چاہا کہ چیخ چیخ کر کہے کہ "خدا کے
لئے ایسا نہ کیا کرو ورنہ میں مر جاؤں گا۔" رات کو وہ سو نہ سکا۔
صبح ساڑھے نو بجے دولہا جب سائیکل تھامے دروازے
سے نکلا تو احسان نے اس کا چہرہ گہری نظروں سے دیکھا۔ تاکہ کہیں
اس کے چہرے پر تو پہلی سی خوشی دیکھ کر دل سے رات کا صدمہ
دور کر دے۔ مگر اس کی امید بار آور نہ ہوئی۔ اس کے بعد
لڑکیاں بھی گزر گئیں اور بھائی بھی موڑ پر غائب ہو گیا مگر کسی
چہرے سے بھی اس کو اپنا گوہر مقصود نہ ملا۔
جوں جوں دن گزرتے گئے گھر کی اداسی بڑھتی گئی۔ لڑکیوں
کے قہقہے کسی نے چھین لئے تھے جو کبھی گھر کی ... ایک
چیخ کی طرح سنائی دینے لگی۔ یوں معلوم ہوتا تھا گھر میں کسی نے
اداسی کے تعویذ گاڑ دیئے ہیں۔

احسان کے دل کا چین گھر والوں کی خوشی کے ساتھ
رخصت ہو گیا۔ بعض اوقات رات کی خاموشی میں وہ ایک کرخت
مردانہ آواز سنتا جو غصے سے بھری ہوئی ہوتی۔ اس کا خیال
تھا کہ یہ وہ سائیکل والے ہی کی آواز تھی جو کبھی کبھار زور سے
ہوا کرتی تھی۔ اس آواز کی روح کہاں چلی گئی تھی۔ وہ اس قدر
کھوکھلی کیوں تھی۔ یہ بیٹے کی آواز تھی یا کسی باغی کا نعرہ۔ کبھی
ماں کی چیختی ہوئی آواز جس میں غم اور ... ملی ہوتیں۔
سنتا تو سوچتا کہ اس گھر میں کس نے زہر گھول دیا ہے۔ یہ مور
ہے ایک شکست خوردہ روح کی ... جیسے فرق ... زرد
زرد اس چہرے تاریکی کے پردے سے اس کی جانب ...
دیکھ کر نیم آلود سرمگیں آنکھیں ٹکٹکی لگائے لگاتار دیکھتی رہتیں
جیسے اس پر ... کر رہی ہوں۔ دلہن کے گرتے ہوئے آنسوؤں
کی ٹپ ٹپ اس کے دل کی دھڑکن میں مدغم ہو جاتی ——
ٹپ ٹپ —— دھک دھک دھک —— وہ
کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتا اور آنکھیں بند کر لیتا۔ تاریکی
میں سرخ نشان ایک ابھرتے ہوئے مزار کی طرح دکھائی دیتا
اس کا جی چاہتا کہ دیوانہ وار چلا کر باری باری سب کے
پاؤں پڑ جائے۔ سب کی منتیں کرے، کہ خدا کے واسطے میری
خوشی مجھ سے مت چھینو۔ خوش ہو جاؤ، جس دلہن کی آنکھ
سے آنسو خشک کر دے اور ان میں شرارت بھر دے۔ ماں کے
چہرے پر اطمینان بسا دے۔ اداس اور خاموش لڑکیوں کو پریوں
کی کہانیاں سنا کر ان کے گدگدی کرے۔ اور ان کے خوابیدہ
قہقہوں کو جگا دے۔ مگر اس کے تمام ارادے ایک خشک ہچکی
بن کر رہ جاتے۔ وہ اپنے آپ کو ایک کمزور بچے کی طرح پاتا جس کے
کھلونے ایک ایک کر کے کوئی اس کے سامنے توڑ رہا ہو اور
وہ بیٹھا دیکھتا ہو۔ اس کو پھر بخار ہونا شروع ہو گیا۔ کمزوری بڑھ
گئی۔ صبح جب دولہا کے جانے کا وقت ہوتا تو وہ اپنی آنکھیں
بند کر لیتا۔ لڑکیوں کے نیلے ڈرائے سیاہ نظر آنے لگتے۔ مکان
کی کھڑکی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں سے آنکھیں چار کرتے ہوئے

اُس کو ڈر محسوس ہونے لگا۔

ایک دن چھکڑوں پر سامان لادا گیا۔ اور دولہا اور دولہن کے علاوہ سب کہیں اُٹھ گئے۔ کھوئی کھوئی نظروں اور اداس اُداس چہروں کے ساتھ۔ نوکر چھوکرے کو صحن میں رہتا چھوڑ کر۔ دولہا حسب معمول صبح جاتا اور شام کو لوٹتا۔ دولہن کبھی کبھی کھڑکی میں کھڑی ہوتی تو کسی سوچ میں ڈوبی ڈوبی۔ کسی خیال میں کھوئی کھوئی۔

احسان نے جھتے ہوئے غم کے مقابلے میں اس خاموش اُداسی کو غنیمت سمجھا، مگر ایک شام اندھیرا تو ہوگیا۔ پہلے کی طرح چھکڑوں پر سامان لادا جا رہا تھا۔ احسان یہ آخری منظر ایک سکتے کے عالم میں دیکھتا رہا۔ وہ ایک بھیانک خواب دیکھ رہا تھا جسے دیکھنے پر وہ مجبور تھا۔ اس مختصر ڈرامے کا آخری سین اس قدر المناک تھا کہ اس کو محسوس ہوا کہ سامان کے ساتھ اُس کی بے حس و حرکت لاش بھی لادی گئی ہے۔ سامان لدگیا تو چھکڑا اس کے کمزور جسم کو بھاری پہیوں کے نیچے روندتا ہوا موڑ پر غائب ہوگیا۔ اسی موڑ پر جہاں نیلے فراک والی لڑکی چھپاتی اور قہقہے لگاتی ہر صبح غائب ہو جایا کرتی تھیں۔

رات بھر بارش ہوتی رہی۔ صبح جب احسان نے خواب آلود نگاہیں اٹھائیں تو بے مروت و منحوس مکان سامنے تھا، اس کی سرخی میں اس کو اپنے خون کی جھلک دکھائی دی۔ اُس کی بڑی بڑی کالی آنکھیں بند تھیں جن سے آنسو بہہ رہے تھے۔

احسان نے ایک ہچکی لی اور بے ہوش ہوگیا۔ وہ دم توڑ رہا تھا۔ اور کہہ رہا تھا "وہ چلے گئے۔ انہیں واپس بلا لو، وہ کھڑکیاں کھول دو ۔۔۔"

ھریشا

غزل

بچا بچا کے نگاہیں تری نگاہوں سے — گزر رہا ہوں محبت کی شاہراہوں سے

نوائے غیب ہے ہر فیصلہ ترے دل کا! — سمجھ لے اور نہ ڈر معترض نگاہوں سے

قدم قدم پہ مصائب، نفس نفس دشوار — ذرا سنبھل کے گزر زندگی کی راہوں سے

درِ حضور سے ہے مقصودِ بندگیٔ نیاز! — مجھے غرض نہیں دنیا کی سجدہ گاہوں سے

نگاہِ آرزو فطرت میں دو جہاں ہیں اسد

کہاں وہ جائیں گے چھپ کر مری نگاہوں سے

اسد

طوفان کے بعد

(شمس آغا کے نام)

سازِ دل ہی اگر شکستہ ہو،
ٹوٹی تاریں ہوں گر تمنائیں
کیسے چھیڑوں کہ نغمہ ہائے حزیں،
تیرے دل سے بھی جا کے ٹکرائیں

سوچتا ہوں جیوں کہ مر جاؤں
خامشی، زیست کے دھندلکوں کی
خامشی، موت کے محلکوں کی
کس کو سینے سے اپنے چمٹاؤں

پھر ترے انتظار کی رو میں،
ٹمٹماتا رہوں کہ بجھ جاؤں
اتنا مجبور بھی نہ ہو کوئی.
سوچتا ہوں جیوں کہ مرجاؤں

پیچ در پیچ، سینکڑوں راہیں
یوں اُلجھتی رہیں تو کیا ہوگا
گر میں مرگ و حیات کے مابین
یوں لٹکتا رہا، تو کیا ہوگا

(ن۔ا)

اِن چمکتے، بھٹکتے تاروں سے،
اپنی قسمت کو کر کے وابستہ
پہلے نالاں تھا زندگی سے مگر
اب تو ہوں موت سے بھی برگشتہ.

پروڈیوسر سی۔ آر۔ گولانی

کی

ممتاز کا پیشکش

آئی بہار

وہ تصویر جسے آپ یقیناً پسند کریں گے

اداکاران خصوصی

ارشاد۔ اجل۔ آشا پوسلے۔ ادم۔ رومیش

بھاگ سنگھ۔ انزت ۔ وغیرہ۔

ہدایتکار۔ شنکر مہتہ

آئی بہار

سالِ رواں کی بہترین موسیقی کی تمثیل ہوگی

معرفت

چترا پروڈکشنز مسلم ٹاؤن لاہور

فہرست مضامین

اپریل ۱۹۴۶ء — جلد ۲۴ — نمبر ۴

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنہ

بزم ادب

ناگپور سے اطلاع آئی ہے کہ سی پی کی نئی وزارت کے ایک رکن نے جو پہلے آئی۔ سی۔ ایس تھے۔ اپنے دفاتر کی مسلوں پر اپنے احکام ہندی میں درج کرنے شروع کر دیئے ہیں۔ اور اُن کے اس اقدام سے اُن کا عملہ بھی جس میں متعدد یورپین افسر شامل ہیں، ہندی سے کام لینے پر مجبور ہو رہا ہے۔ یہ خبر ہم اردو والوں کے لئے بیک وقت مسرت اور عبرت کی سرمایہ دار ہے۔ خوشی اس بات کی ہے کہ آخر ایک مرد حر ی کو انگریزی کے مقابلے میں اپنی زبان کو اس کا صحیح درجہ دینے کی توفیق ارزانی ہوئی اور عبرت اس لئے کہ آج اس صوبے میں جو ہندوستان بھر میں اُردو کا واحد مامن اور اُس کا آئندہ وطن ہے، اردو بولنا، اردو پڑھنا اور اردو لکھنا کم علمی اور کمتری کی ایک علامت سمجھا جاتا ہے، اور گھروں اور بازاروں میں تفریح گاہوں اور ہوٹلوں میں کلبوں اور دفتروں میں، مدارس اور مکاتب میں ہر طرف انگریزی اور بسا اوقات غلط انگریزی کی گونج سنائی دیتی ہے پنجاب کو انگریز کی غلامی میں آئے ابھی سو برس بھی نہیں ہوئے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر ہندوستان کے دوسرے صوبوں کی کوششوں سے اس کے سر سے انگریز کا سایۂ عاطفت اٹھ بھی گیا تب بھی یہ اس کی ذہنی غلامی سے شاید کبھی آزاد نہیں ہوگا۔ اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ انگریزی کی ہر چیز بر منزل پر ہمارے لئے قابل قبول ہے لیکن جونہی کسی موقعے پر ہماری قومی زبان انگریزی کی جگہ لینے کی کوشش کرتی ہے وہیں ہم میں صوبائی اور قبائلی تعصبات بیدار ہو جاتے ہیں اور ہم اپنی مقامی بولیوں کو قومی زبان سے دو دو ہاتھ کرنے کے لئے اکھاڑے میں اتار دیتے ہیں۔ ہمیں غیر کی غلامی منظور ہے۔ لیکن خویش کی رہبری بھی گوارا نہیں ــــ..... وائے پنجاب! اے وائے پنجاب!

موجودہ شمارے کا حصۂ آخر حصۂ اول سے گراں تر ہے، ادبی دنیا کا ہمیشہ سے دستور رہا ہے کہ وہ اپنے ناظرین کو اردو کے وسیع تر حلقے سے آشنا رکھتا ہے۔ اسی لئے ایک مبصر نے کہا تھا کہ اردو کے تمام پرچے ایک ہی وقت میں پڑھنا چاہو تو ادبی دنیا کا مطالعہ کر لو۔ ایڈیٹر ادبی دنیا اپنے ناظرین کے لئے ہر مہینے اردو کے تمام قابل ذکر پرچے پڑھتا ہے۔ اور اپنی کاوش کا نتیجہ بہترین انتخاب کی صورت میں ادبی دنیا کے اوراق پر پیش کر دیتا ہے۔ اس مہینے کا انتخاب رسالہ اُردو کا مضمون "اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر" ہے جسے حسن محی صاحب عندلیب نے ایک دلکشا انداز میں پوری شرح و بسط سے لکھا ہے۔ اس مقالے نے ہمارے بہت سے صفحات اپنے تصرف میں لے لئے ہیں، لیکن ناظرین محسوس کریں گے کہ یہ تصرف، تصرف بیجا نہیں ہے۔

اسی طرح بزم نقد و نظر میں آپ کو جناب فکر تونسوی کا مقالہ "نظم اردو کا ایک سال تین سالناموں کی روشنی میں" نظر آئے گا۔ فکر خود ادارۂ ادب لطیف سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ایک قابل معافی قدرتی جھکاؤ کے علاوہ آپ اُن کے مضمون میں جانبداری کی کوئی نمایاں علامت نہیں دیکھیں گے۔ مضمون کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فکر بجا طور پر فکر ہیں۔ وہ سوچتے ہیں اور سوچتے ہی چلے جاتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ مثالوں کے بغیر پڑھنے والا کیا سوچے گا ــ پھر بھی اُن کا فکر اس قدر خیال انگیز ہے کہ مضمون کے مطالعے کے بعد ہمارا ذہین ناظر جدید نظم کے متعلق اپنے نظریوں کا جائزہ لینے پر مجبور ہو جائے گا۔

بزم مضامین میں آپ کو ہمارے نئے لکھنے والے جناب محمد حسن کا ایک خیال افروز مطالعہ نظر آئے گا ــ اے دل بے تاب محمد حسن اس سال کے آغاز میں ہماری بزم میں وارد ہوئے تھے اور اپنے ساتھ نئے سال کا تحفہ "نیا سال" لائے تھے۔ جن ناظرین کو ان کا یہ

مضمون پڑھ کر یہ بات محسوس فرمائیں گے کہ اردو میں ایک ایسا لکھنے والا ابھرا ہے جس کی طرزِ فکر اور طرزِ نگارش دونوں میں ایک نمایاں انفرادیت ہے اگرچہ اس انفرادیت کی تعمیر میں طرزِ قدما کو ایک بڑی حد تک دخل ہے لیکن اس آمیزش کا نتیجہ نہ صرف جمال افروز بلکہ خوشگوار بھی ہے — محمد حسن کی تخلیق کے امکانات اور وسعت کے بہت بڑے امکانات بھی ہیں اور ہمیں پوری امید ہے کہ آگے چل کر وہ ہمارے فکری ادب میں ایک ممتاز حیثیت حاصل کریں گے۔

ہمارے سادہ مزاج دوست ہنسراج رہبر نے ادبی دنیا میں بہت اچھی اچھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان کا موجودہ افسانہ "تمر" شاید ان کی سب سے خوبصورت کہانی ہے جس وائلڈ کے اس تیرا کی کسی ایسی صورت سے تشبیہ دی جا سکتی ہے جس کے چہرے پر معصومیت اور تالم بیک وقت کارفرما ہوں۔ سورنا کا کردار ہماری کتابِ معاشرت کا ایک جیتا جاگتا مرقع ہے، اور اگر دیکھنے والی آنکھ دیکھ سکے تو ہر گلی کی کسی نہ کسی کھڑکی میں ایک سورنا آج بھی جھانکتی نظر آجائے گی — لیکن اکثر آنکھیں بند ہی رہتی ہیں اور غالباً مشیتِ تقدیر بھی یہی ہے —

آغا بابر نے اپنے ایک ریڈیائی روپک کے ذریعے سے اقبال کے مشہور مصرعے "شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر" کی تفسیر ہندوستان کی مغلیہ تاریخ کی روشنی میں پیش کی ہے اور اس کے مطالعے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مصرعے کے الہام کے وقت شاید شاعر کے ذہن میں بھی تاریخِ ہندوستان کا یہی دور اپنے تمام بلند و پست کے ساتھ جلوہ آرا تھا۔ آغا بابر کا انتخاب قابلِ داد ہے اور ان کی تصویر کشی اور کردار آفرینی لائقِ ستائش۔ ہمیں حق ہے اس قسم کی تاریخی تمثیلوں کا مزید منتظر ہے —

حصۂ نظم ایک مختصر ہے، لیکن بقامت کہتر و بقیمت بہتر کا صحیح مصداق۔ انشاءاللہ آئندہ شمارے میں اعداد کی کمی بھی پوری کر دی جائے گی۔

صلاح الدین احمد

ادبی دنیا بک کلب۔ لاہور

کتاب		مصنف	
نظارے	دوسرا ایڈیشن	کرشن چندر	چھپ کر تیار ہے قیمت ۔۔۔
پنجاب کی کہانیاں		بلونت سنگھ۔ شمس آغا۔ آغا بابر	زیرِ طبع
اندھیرے کے جگنو		شمس آغا	"
دنیا کے بہترین افسانے۔	دوسرا ایڈیشن	منصور احمد مرحوم	"
آرٹ اور زندگی		علی عباس جلال پوری	"
اردو پر غالب کا اثر		ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی	"

سماج کا میں بھی ایک فرد ہوں۔ اس وسیع و عریض ہسپتال میں جہاں ایک شخص بھی صحت مند نہیں جہاں کوئی بھی دکھوں اور غموں سے آزاد نہیں۔ یہاں ایک آدمی بھی ایسا نہیں جسے میں "میرے ہمدم، میرے دوست" کہہ کر پکار سکوں میں چیختا ہوں "کوئی ہے جو مجھے سکون دے سکے؟ کوئی ہے جو میری تھکی ماندی روح کو سہارا دے کر کہے" آؤ میرے دوست تم بہت تھک گئے ہو" اور میری اس چیخ کے جواب میں کچھ اندھے، کوڑھی، دیوانے انسان اپنے پیپ اور خون سے آلودہ بستروں سے اٹھ اٹھ کر اپنی بے نور آنکھوں سے مجھے گھورتے ہیں ہنستے ہیں اور پھر گر پڑتے ہیں۔ ان کی ہنسی میں طنز اور زہر خند کی زندگی بھی نہیں تھکن ہے اور صرف تھکن اور یہ تھکی ہوئی مضحکہ انگیز ہنسی وہی پیپ اور خون سے لت پت ہنسی ہے جو ان کی آنکھوں میں مچل مچل کر کہتی ہے "تم ہمیں سہارا دو گے؟ ہم تو خود بے چین ہیں مضطرب ہیں، بے قرار ہیں۔ تم ہمیں سہارا دو گے؟"

اور میں حیران کھڑا ہوا تکتا رہتا ہوں، اوہ خدایا ——— میں بے قرار روحوں کی اس دوزخ میں اسیر کر دیا گیا اضطراب سے جلتے ہوئے جسموں کے اس عجائب گھر میں بند کر دیا گیا ہوں۔ کیا میں یوں ہی چیخ چیخ کر مر جاؤں گا؟ کیا کوئی میری مدد کو نہیں پہنچے گا؟ کیا کوئی میری آہ و زاری نہیں سنے گا؟ کیا کوئی میرے سوال کا جواب نہیں دے گا؟ اور میں بھی ان تھکے ماندے گلتے سڑتے مریضوں کی طرح ہمیشہ کے لئے تھک کر گر پڑوں گا اوہ خدایا ——— !

اپنے ماضی کی طرف نظر کرتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تنہائی کا پیغمبر اعظم روبن سن کروسو ROBINSON CRUSOE ایک غیر آباد اور وحشی جزیرے میں پھینک دیا گیا ہو ایک مستقل گرہن، ایک ابدی اندھیرا ——— اور اس مستقل گرہن اور اس ابدی اندھیرے میں میرے عزم کی چنگاری نے بھڑک بھڑک کر ظلمت کے اس دبیز پردے کو چاک کرنے کی کوشش کی میں نے مشیت کی دیواروں سے سر ٹکرا ٹکرا کر کہا کہ میں اس ظلمت کدے میں امید کا نہیں وہم کا نہیں، زندگی کا چراغ روشن کر کے رہوں گا۔ اس طویل ——— اور شاید احمقانہ ——— کوشش میں میں نے ان رنگینیوں سے منہ پھیر لیا ہے جو اس غیر آباد جزیرے میں بھی مل سکتی تھیں ہزاروں سورج اپنی عنابی ضیا پاشیوں کے ساتھ نکلے اور ڈوب گئے۔ ہزاروں چاند شام کی قرمزی چادر سے منہ نکال کر مسکرائے اور بجھ کر رہ گئے لیکن مجھے ان رعنائیوں تک پہنچنے کی فرصت کہاں! زندگی اپنے اجاڑ اور ویران ذخیرے سے جو کچھ میسر تھا نکال لائی ان وحشی اور خود رو پھولوں میں بھی رنگ تھا جو بہار نہ ہوتے ہوئے خزاں ہی میں بکھرے پڑتے تھے ان غنچوں کی مسکراہٹوں سے بھی بہر صورت کچھ دیر کے لئے رس منزور چھلکا تھا جن کے پیچھے تعصا ناچتی تھی لیکن میں نے ان تمام مظاہر سے نظریں موڑ کر، زندگی کی ان ساری چھوٹی موٹی برکتوں کو ٹھکرا کر اپنی جد و جہد جاری رکھی ایک شاندار مستقبل کی تعمیر کی جد و جہد، زندگی کے حصول کی جد جہد، اور خود اپنی آرزو مندی کی تکمیل کی جد و جہد اور کل رات جب میں یاجوج ماجوج کی طرح ایک ہزار ایک دفعہ اس وسیع، بلند اور ضخیم دیوار کو چاٹ چاٹ کر کاغذ سے بھی زیادہ باریک بنا چکا تھا۔ آج صبح پھر یہ دیوار اسی قدر بلند، اسی قدر وسیع اور اسی قدر ضخیم ہے۔ اور یہی دیوار ہے جو ابدی ناکامی اور ابدی مسرت کے درمیان حائل ہے۔ افسردگی اور زندگی کے درمیان حائل ہے نقاہت اور قوت کے درمیان حائل ہے۔

اور آج سینکڑوں مرتبہ اور ہزاروں دفعہ کی ناکامیوں کے بعد کھڑا یہ سوچ رہا ہوں کہ کیا یہ اچھا نہ ہوتا اگر اس فضول کوشش میں وقت ہی نہ ضائع کیا جاتا۔ کیا یہ مناسب نہ تھا کہ افلاطونی خبط کے ساتھ اشیا اور عناصر کے وجود اور

[illegible]و بحث کرنے اور انہیں تبدیل کرنے کی بجائے اسے [illegible]ض انہیں متعلق سمجھا جاتا انہیں اٹل اور ان مٹ [illegible] سمجھا جاتا کیا گردوپیش کی ان رعنائیوں سے آنکھیں بند [illegible] اعتقادات تھی کیا جد و جہد، کوشش، اور محنت [illegible] سود اور رائیگاں وغیرہ کے نہ تھے عمر کا اتنا لمبا حصہ [illegible]ں ہی گزر گیا۔ مسرت کی تلاش بے مسرت —— وہ کالی [illegible] ہے ایک اندھا شخص ایک اندھیرے کمرے میں ڈھونڈ [illegible]رہا ہے جب کہ وہ وہاں نہیں ہے اور عمر کا یہ آتنا بڑا حصہ پھر [illegible]کبھی واپس نہ آئے گا۔ کیا میری کتاب زندگی کے اس وسیع و عریض صفحہ پر ایک بہت بڑا صفر ہی بنا رہے گا اور زمین —— پیاری مگر ویران زمین —— یوں ہی اپنی بے نور آنکھوں سے مجھے تکتی رہے گی۔

اب کیا ہو؟ زندگی کی ساری حسین ترین قدریں ٹھکرا دینے کے بعد بھی ابھی تک ابدی کشمکش کا صور کوئی پھونکے ہی جا رہا ہے اور اس کی مرتعش لہریں فضا میں آج بھی اسی طرح ناچ رہی ہیں "بڑھے جاؤ، بڑھے جاؤ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" لیکن اس بے سود اور تھکا دینے والے سفر کی آخر کوئی منزل بھی ہے کیا کوئی مقام آئے گا جہاں زندگی کے تھکے ماندے سپاہی کمریں کھول کر بیٹھیں گے اور گھنیری زلفوں کی چھاؤں میں شراب و شباب کے نغمے چھیڑ سکیں گے۔ کیا کبھی بھی مشیت اپنی شکست تسلیم کرے گی یا ہمیں اپنی زندگی کے آخری لمحے تک یوں ہی دوڑتے رہنا ہے یوں ہی محنت کرتے رہنا ہے۔ اور تھک کر پھر کبھی نہ اٹھنے کے لئے گر پڑنا ہے۔

منزل کے بغیر، آرام کے بغیر —— ہاں، نوع انسان کو اس ابدی کشمکش میں زندگی بسر کرنا ہے کبھی نہ ختم ہونے والی ہلچل کبھی نہ بند ہونے والی لڑائی کبھی نہ رکنے والا جہاد۔

یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی اس مسلسل تگ و دو اور مکمل بیداری میں ماضی کے کھنڈرات اور پچھلی جنگوں کے پس ماندہ نمونے دیکھ کر آہ سرد بھرتے ہوئے براؤننگ کے الفاظ میں کہے:۔

ان کی تمام فتوحات، ان کی شان و شوکت ان کی سب چیزوں میں۔

محبت سب سے بہتر ہے"

اور اپنی نوخیز معشوقہ کے لبوں پر لب رکھ کر ہمیشہ کے لئے سو جائے۔ اپنی اس مختصر سی محفل کو بسا کر شب و روز تئیس دو سالہ معشوق چہاردہ سالہ کی صحبت میں گزارتے ہوئے کہے کہ اگر زندگی آتا ہو تو اس محفل میں آئے موت کو آنا ہو تو اسی محفل سے اسے گھسیٹ کر لے جائے۔ اس دنیا کے سوا کوئی اور دنیا نہیں اس محفل کے سوا اور کوئی چیز وجود پذیر نہیں۔ ریت کے ٹیلوں پر شتر مرغ کی طرح سر دیئے پڑا رہے اور چلا چلا کر کہتا رہے کہ اب کوئی خطرہ نہیں۔ کوئی اندیشہ نہیں —— اور انہی جلووں کے جلو میں مسکراتے مسکراتے اپنی زندگی کی شام کر دے حتیٰ کہ شراب کا آخری قطرہ حلق سے نیچے اتر جائے اور شباب کی آخری شگفتگی مرجھا کر ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جائے۔

کیا میں کائنات کی اس [illegible] پر حیات انسانی کی اس مسخرگاہ پر مطمئن ہو جاؤں! اپنی دنیا کی بے کرانیوں کو تلاش کرنے کے لئے بقول سخنے کسی کی بلوریں باہیں تلاش کروں اور ان میں گھر کر لامکانی ہو جاؤں اور پھر اسی مرحوم و مغفور روح کے الفاظ میں کہوں کہ "واللہ زندگی کا نصب العین اس سے بہتر کچھ نہیں ایک ہاتھ میں دست صنم ہو اور دوسرے میں صراحی اور پھر دونوں عالم آپ کی محفل میں بھرتی ہوں گے اور آپ کو خبر بھی نہ ہوگی کہ کب سورج نکلا اور کب سوا نیزے کے فاصلے پر آ گیا!"

یا —— اس ابدی خلا میں گم گشتگی کے ان ویرانوں میں آگے بڑھوں اکیلا، تنہا، بے یار و مددگار اور دو زخ

کے ساتوں طبقوں کو آواز دوں کہ اپنی ساری شدت کو مجھ پر آزمالیں، زندگی کی ساری شتریت کو دعوت دوں کہ میری سخت جانی کا جواب پیدا کرے اور اس دار و گیر میں منصور کی طرح بے سہارا کھڑا ہوا انا الحق چلاتا رہوں

اور اس ویرانی، ناکامی، اور مایوسی میں مستقبل کی تاریکی در آتی ہے زندگی کی یہ ہیبت ناک پرچھائیاں ناچتی رہتی ہیں رنگینیاں اور ان کے دھوکے رقص کرتے رہتے ہیں ہزاروں کارواں رنگ و بو کے سارے تو تجربے لٹاتے گزر جاتے ہیں اور زندگی کی پہلی کرن بھی نہیں پھوٹتی امید کا پہلا دیا بھی نہیں ٹمٹماتا آسمان پہ رنگ و نور کا پہلا نغمہ بھی نہیں چھلکتا۔ اور اسی انتہا تاریکی میں سارے نقش گم ہو جاتے ہیں سارے کارواں راستے کھو کر ہمیشہ کے لئے تھک کر بیٹھ جاتے ہیں اور خاموشی ایک ما بعد مستقل ہو جاتی ہے۔

کیا یہ ہاری ہوئی لڑائی لڑتے میں میری زندگی کے سارے جوہر لٹ جائیں گے اور میں یوں ہی بے سہارا، بے یار و مددگار رہتے، درد دیوانہ وار آگے بڑھتا اور پیچھے ہٹتا رہوں گا۔ زمانے کے خلاف، حالات و حادثات کے خلاف خود موت اور افسردگی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خلاف مستقبل تاریک ہے ماضی سے بھی زیادہ تاریک۔ ہر اگلا قدم پچھلے قدم سے لگتے قدم تک زندگی کے اسم حسین، اور رنگا رنگ دور کو روندتا چلا جاتا ہے سرسبز و شاداب زندگی کملائی جا رہی ہے۔ اس کی تمام تازگی، شادابی اور نرمی جد و جہد کی گرمی سے مرجھائی جا رہی ہے اور ہر قدم پر تو دیتی ہوئی زمین راہ گزر کہتی ہے " ذرا آہستہ، ذرا آہستہ "۔ اور زمانے کا تیز گام مسافر بے پروائی سے گھسیٹے لئے جاتا ہے سفاکانہ، بے رحمانہ، اور بہیمانہ طریقے سے، کیا یوں ہی زندگی گزر جائے گی۔ کچھ تمنائیں تشنہ کام، کچھ آرزوئیں مضطرب، کچھ امیدیں نیم جاں، کچھ

واہمے نامکمل، کچھ حقائق بے ربط ——— اور ایک طویل تھکا دینے والی منتشر زندگی۔ کیا میری جد و جہد کا ماحاصل کچھ بھی نہ ہوگی۔ آسمان سے ٹوٹتے ہوئے ستارے کی طرح میں بھی کچھ دیر فضا میں نور پھیلانے کی ناکام کوشش کر کے ہمیشہ کے لئے تاریک ہو جاؤں گا۔ کیا شیطان ——— عظیم المرتبت شیطان ——— کی طرح اپنی ساری زندگی جد و جہد، محنت اور مشیت کے خلاف جنگ میں صرف کر کے اسی آگ میں ڈال دیا جاؤں گا جس سے میرا جسد خاکی بنایا گیا ہے کیا انسانیت، کائنات، اور خود میری تقدیر پر آخری مہر ثبت کی جا چکی ہے۔ میں ہر ایک سے یہ سوال کرتا ہوں گھبرا گھبرا کر پوچھتا ہوں فلسفیوں سے سائنسدانوں سے، شاعروں سے، صوفیوں اور نجات دہندوں سے کسی کے پاس اس کا جواب نہیں۔ سب خاموش ہیں کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کوئی کچھ نہیں بولتا۔

اور کائنات کے اس گرہن میں گم کردہ راہ پرندے کی طرح میں اپنے کو پر پھڑپھڑاتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ پھر پھڑپھڑانے کی اس بے ربط اور بے قرار آواز میں میرے دل کے دھڑکنے کی صدا ملی ہوئی ہے۔ میرا دل اس گرہن سے ڈر ڈر کر گھبرا اٹھتا ہے " کیا سب کچھ کھو یا جا چکا " دل دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے۔

دل ——— یہ میری چھوٹی سی شخصیت دل ——— باد خزاں سے لرزتے ہوئے کسی پتے کی طرح دھڑکتا ہے۔ اور حادثات، تجربات، اور شخصیت کے شکنجے میں جکڑا ہوا یہ بچہ ساری زنجیریں توڑ کر میرے اپنے کردار کے کسی انجان اور اندھیرے کونے سے بھاگا جا رہا ہے مچلا جا رہا ہے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر کہہ رہا ہے " میں بڑا ہونا نہیں چاہتا مجھے جوانی نہیں چاہئے۔ مجھے بڑھاپا نہیں چاہئے۔ میرا بچپن مجھے لوٹا دو۔ میں پھر سے بچہ بننا چاہتا ہوں "۔

اور کوئی سرگوشی کے لہجے میں کہتا ہے "اے دل بیتاب ٹھہر!" ہر لحظہ کن کی شدت، تیزی، اور قوت کے ساتھ دوسری نرم ملائم اور شیریں آواز بھی آتی ہے آہستہ آہستہ تمہارے خطرات بجا ہیں تمہارے اندیشے حق بجانب ہیں تمہاری یادیں دل خراش ہیں لیکن میں ابھی جیوں گا۔ میں مرنا نہیں چاہتا۔

دوست —— اندھیرا گہرا ہے اور یقین ہے کہ روشنی کبھی نہ آئے گی شبنم کے رونے کی صدا اور زیادہ ہیبت ناک ہو جائے گی۔ تیرگی کا سیلاب، آندھی کا طوفان یوں ہی اٹھتا چلا آئے گا اور ہمیں یوں ہی "درمیان قعر دریا" رہ کر تماشا دیکھنا ہوگا مت ڈرو کہ ابھی ہمارے جذبات کی نرمی اور احساسات کے گداز میں آہنی قوت ہے۔

گھبراؤ مت —— کہ میں تمہیں کبھی دھوکا نہیں دوں گا میں کہتا ہوں تم میری شخصیت کے چھوٹے سے جزو ہو تم میرے ساتھ ہو۔ ڈرتے ہو گھبراتے ہو روتے چلاتے ہو اس لئے کہ کہیں میرا وجود رائگاں نہ ہو کہیں میری زندگی ویران، چٹیل اور بے سود نہ ہو۔ نہیں، پیارے دوست نہیں، گھبراؤ مت، زندگی سخت جانی ہی سے کیوں نہ ہو گزارنا ہے میں تمہیں دھوکا نہیں دیتا۔ ابھی ہزارہا نازک تر مقامات آئیں گے، ابھی سینکڑوں مرحلے اس سے بھی زیادہ سخت پڑیں گے ابھی مایوسی، ناکامی، افسردگی اس سے زیادہ ہمت شکن اور صبر طلب مواقع فراہم کرے گی اور زندگی ان ہی تاریکیوں میں دم توڑ دے گی انہی ویرانوں میں سو جائے گی یہیں کہیں تھک کر گر پڑے گی۔ تم گھبراتے ہو کہ اس تن تنہا اور کٹھن جنگ میں تم اکیلے ہو بے سہارا ہو۔ ڈرو مت —— میں تمہارے ساتھ ہوں اپنی پوری شخصیت کے ساتھ پوری خود اعتمادی کے ساتھ دنیا تمہیں دھوکا دیتی ہے گھبرا دیتی ہے۔ تمہیں طوفان، آندھی، اور تاریکی پیش کرتی ہے۔ تمہارے لئے کوئی پناہ نہیں کوئی مفر نہیں —— میں تمہارے ساتھ ہوں میں تمہیں کبھی نہیں چھوڑوں گا میں تمہیں کبھی دھوکا نہ دوں گا میں تمہیں مستقبل کی روشنی سے فریب نہیں دوں گا۔

میرے دوست —— اس راستے میں قدم ڈگمگا [illegible] بہت نازک ہے جو میں مسرتوں کا خیال [illegible] ذہن میں حسین وسعتوں کے رنگ محل تعمیر کرنا، اور تخیل میں فردوس گم گشتہ کے خاکے تیار کرنا پاپ ہے۔ اس محیط تاریکی میں کوئی روشنی نہیں [illegible] کا بھروسہ [illegible] مخالف و شب تار کا اندیشہ نہ کرو طوفان خیز سے ڈر [illegible] ایک اندھی قوت ہے جو کھینچے لئے جاتی ہے۔ ایک بے پناہ امنگ ہے جو آگے بڑھنے پر مجبور کرتی ہے بے ترتیب تیزی، طاقت اور توانائی سے ایک تن تنہا کسی منزل کے بغیر [illegible] سے پر قدم اٹھائے آگے بڑھتے چلا جانا ہے۔ [illegible] اولوالعزمی میں کسے فرصت کہ کسی کے لئے آنسو بہائے، رات تاریک تر ہو چلی ہے۔ ہر لحظہ ہیبت ناک خاموشی چھاتی چلی جا رہی ہے راستے گم ہیں۔ منزل نامعلوم اور سفر لا انتہا ہی مجھے بہت دور چلنا ہے بہت ہی دور جانا ہے تم بھی ٹھہر جاؤ، سکون پا جاؤ، خاموش ہو جاؤ ——

محمد حسن

اقبال

یہ نیلگوں فضا جسے کہتے ہیں آسماں
ہمت ہو پر کشا تو حقیقت میں کچھ نہیں
بالائے سر رہا تو ہے نام اس کا آسماں
زیر پر آ گیا تو یہی آسماں زمیں

تاثرات

وہ نظرِ خاص جو مجھی پر تھی وائے تقدیر عام ہوتی ہے
زیست میں ایک صبح آئی تھی آج اُس کی بھی شام ہوتی ہے

اے تنومند دخترِ کوہستاں تجھ کو بجلی کہوں میں یا سیماب
ہے یہ اُٹھتا ہوا شباب ترا یا پہاڑی ندی کا ہے سیلاب

بجھ گیا دل، نہ رہی روح میں گرمی باقی ہر دمِ زیست سے اظہار ہے بیزاری کا
یوں خنک ہے مری ایک ایک تمنا جیسے بوسۂ سرد کسی شاہدِ بازاری کا

جیسے برسی ہوئی گھٹا کوئی جیسے کوئی تھکی تھکی سی لَے
صبح کو اس طرح سہاگن کا اُجڑا اُجڑا سنگار ہوتا ہے

زیست کا موسمِ بہار آیا سانس ہر اک رَباب ہے میری
مَے و ساغر کو کیا کروں لے کر خود جوانی شراب ہے میری

گونجتی ہے یوں کسی کی یاد میرے ذہن میں جیسے کُنجِ گُل میں بھونروں کی نوائے دلنشیں
جیسے رتیلی زمیں پر سُست رَو ندی کا گیت جیسے پنگھٹ پر سنہرے کنگنوں کی بھیرویں

علی احمد

تقدیرِ امم

(ایک صوتی منظرنامہ)

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے   شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

معلن: تقدیر کا چکر چلتا رہتا ہے۔ صاحب قران امیر تیمور کا پوتا شکست کھا کر اپنے چند بچے ہوئے جاں نثاروں کے ساتھ وطن کو خدا حافظ کہہ رہا ہے۔ وہ چلتے ہوئے چند گھوڑوں والوں کی آواز۔ صاحب بیت، پہاڑیوں کی گھاٹیوں میں بیٹھا آسمان کو دیکھ رہا ہے کہ یکایک خبر پہنچی کہ خان مرزا آ رہا ہے۔ اس کے ساتھ تین ایرانی سردار قزلباشوں کا لشکرِ جرار لئے کمک کو آ رہے ہیں۔ دہشت سے گھوڑوں کی ٹاپیں، بابر کی فوج کے حوصلے بڑھ جاتا ہوا شیر کی طرح پہاڑوں سے نکلا اور آن کی آن میں میدان کو ازبکوں سے صاف کر دیا ــــ عبداللہ خان ازبک شمشیرِ قزلباش کی تاب نہ لا سکا دھوئیں کی طرح اڑ گیا۔ تیمور کے پوتے نے پھر سمرقند و بخارا پر قبضہ کر لیا ــــ تقدیر کا چکر چلتا رہتا ہے۔ اب ترکستان میں عام عوام کو بابر کے خلاف بغاوت پر ابھارا گیا۔ سب تلواریں پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور چاروں طرف سے امنڈتے۔ یہ حملہ رات کو بے خبری کے عالم میں ہوا۔ بابر کی یہ نوبت ہوئی کہ جوتا پہننے کی مہلت بھی نہ ملی۔ ننگے پاؤں خیمے سے نکل بھاگا۔ ــــ اس آخری شکست نے بابر کا دل توڑ دیا۔ ایسا بیزار ہوا کہ پھر وطن کا رخ نہ کیا۔ اپنے بچے کھچے چند سپاہیوں کو لے کر پہاڑوں کی گھاٹیوں میں چھپ گیا۔ شکست خوردہ سوار پھر جوق در جوق اکٹھے ہونے شروع ہوئے۔ تیموری خون پھر کھولا۔ بابر نے اپنے سپاہیوں میں نئی روح پھونکی۔ ایک سیلِ تیز رو کی طرح بڑھا۔ پہلے بدخشاں لیا ــــ پھر کابل مارا۔ وہاں سے ہندوستان آیا۔

دہلی فتح کرنے کے بعد بابر کے پاؤں جمنے بھی نہیں پائے کہ اُس کا سب سے بڑا حریف رانا سنگرام سنگھ راجا میواڑ اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ ہندوستان بھر کے جوشیلے اور جاں نثار راجپوتوں کی کمک لئے ہوئے آگرہ کی طرف بجلی کی طرح بڑھ رہا ہے۔ سمرقندی فوجوں نے کنواہہ کے میدان میں ڈیرے ڈال رکھے ہیں اور بابر اپنے خیمہ میں سردارانِ خاص کے ساتھ ہونے والی خوفناک جنگ کا نقشہ تیار کر رہا ہے:

بابر: ہم نے فوج کو صرف میمنہ، قلب اور میسرہ میں تقسیم کیا ہے۔ میمنہ تمہارے سپرد ہے ہمایوں۔

ہمایوں: جہاں پناہ، بندہ صفِ اول میں لڑنے کے لئے تیار ہے۔

بابر: تم میں تیموری خون ہے جانِ پدر ــــ اور میسرہ پر سید مہدی خواجہ کی کمان ہوگی۔

سید مہدی خواجہ: (تلوار کے دستے پر ہاتھ رکھ کر) یہ تلوار آج تک حضور کا حقِ نمک ادا کرتی رہی ہے اور کرتی رہے گی۔

بابر: قلب ہماری کمان میں ہوگا اور ہمارے ساتھ ہمارے بہادر بیگ اور مرزا ہوں گے سدائیں اور

بائیں طلغہ ہو گا جو جنگ کے عین بیچ میں داخل ہو کر
غنیم کے دستوں پر ہل پڑے گا۔ توپ خانہ اور
بندوقچی پہلے دستے میں زنجیروں سے بندھی ہوئی
آہنی گاڑیوں اور پناہ گاہوں کی آڑ میں جنبش کریں گے
استاد علی تم قلب کے اگلے دستے میں ہو گے۔ اور
تمہارے ساتھ گولہ بارود۔ اور تفنگ انداز ہوں گے۔
استاد علی۔ آقائے من۔ غلام کو اپنے سینہ پر زخموں کا ہار
پہننے کی آرزو ہے (خیمہ سے باہر شور بلند ہوتا ہے)
بابر۔ یہ خیمے سے باہر شور کیا ہے؟
ہمایوں۔ حضور میں دیکھتا ہوں . . . .
بابر۔ ہاں تم دیکھو ہمایوں ــــ استاد علی، یہ جنگ فیصلہ
کن جنگ ہو گی۔ اور ہمارے خیال میں اگر ہم جیت
گئے تو سارا ہندوستان ہمارا ہے۔ آج وہ کارنامے
نمایاں ہوں کہ رہتی دنیا تک یادگار رہیں۔
استاد علی۔ انشاء اللہ تعالےٰ ایسا ہی ہو گا عالیجاہ۔ (ہمایوں
خیمہ میں داخل ہوتا ہے)
بابر۔ کیا بات تھی ہمایوں!
ہمایوں۔ جہاں پناہ۔ مرزا سعادت بیگ شرفِ باریابی
کے لئے حاضر ہوا تھا۔ پہرہ داروں نے اُسے روک
لیا اور کہا کہ حضور ضروری کام میں مصروف ہیں۔ وہ
اُن سے جھگڑ رہا تھا۔
بابر۔ کیا کہنا چاہتا ہے۔ کیا کوئی بہت ضروری کام ہے؟
ہمایوں۔ اگر اجازت ہو تو عرض کر دں۔
بابر۔ جلد کہو۔
ہمایوں۔ وہ حضور کے گوش گزار کرنا چاہتا ہے کہ ہمارے
سپاہیوں میں خوف و ہراس پھیل رہا ہے۔ وہ
محسوس کر رہے ہیں کہ راجپوتوں کے ٹڈی دل کے
سامنے ہماری مٹھی بھر سپاہ کوئی حقیقت نہیں
رکھتی۔

بابر۔ مٹھی بھر سپاہ! میرے دلیر و شجاع سپاہیوں کے
دلوں میں یہ ہلاکت آفریں احساس کیونکر پیدا ہو گیا
کیا وہ اتنی جلدی بھول گئے کہ اسی مٹھی بھر سپاہ
نے پانی پت میں افغان فوجوں کے چھکے چھڑا دیئے
ــــ ایک سمرقندی سپاہی راجپوت کے مقابلے
میں تامل کرے۔ تف ہے۔ کیا ہمارے سپاہیوں نے
ہمیں ابھی تک مے و جام سمجھ رکھا ہے۔ میری
صراحیاں اور جام اٹھا لاؤ اور خیمے سے باہر چلو ــــ
(شور بلند ہوتا ہے۔ غازی ظہیر الدین بابر زندہ
باد۔ غازی ظہیر الدین بابر زندہ باد) تیموری فوج کے
بہادر افسرو اور سپاہیو! کہنے کو تم مٹھی بھر سپاہ
ہو مگر تم نے آج تک کسی جنگ میں شکست نہیں
کھائی۔ تمہاری سونتی ہوئی تلواروں کی بجلیاں دشمن
کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہیں اور اسی مٹھی بھر سپاہ
کے فلک شگاف نعروں کی ہیبت سے دشمن کی
فوجیں لرزہ بر اندام ہو جاتی ہیں۔
ہمایوں۔ جہاں پناہ آپ کو دیکھ کر سپاہیوں کی جان
میں جان آ گئی ہے۔ اگر اجازت ہو تو میں بھی ان
سے خطاب کروں۔
بابر۔ ہاں ہمایوں، شہزادہ ہونے کی حیثیت میں تمہیں
اجازت ہے۔
ہمایوں۔ وفادار سپاہیو۔ اپنے آپ کو مٹھی بھر سپاہ
نہ سمجھو۔ اسی مٹھی بھر سپاہ نے ازبک قوم کو مارا۔
تمہیں نے افغانوں کو لتاڑا۔ ترکوں کو پچھاڑا اور
ہر جگہ تمہارا پرچم فتح لہراتا رہا۔ (نعرہ غازی ظہیر الدین
بابر زندہ باد)
بابر۔ میرے جاں نثار بہادرو۔ ہم موت سے ڈرنے
والے نہیں۔ ہر شخص کو ایک دن مرنا ہے۔ اب ہم
وطن سے اتنی دور آ چکے ہیں کیوں نہ بہادروں

کی موت مریں اور شہید کہلائیں۔ یاد رکھو۔ جنگ
فیصلہ کن ہے۔ اگر فتح ہوئی تو تمام ہندوستان کی
بادشاہت ہماری ہے اور اگر شکست ہوئی تو
یاد رکھو ہم سب کتوں کی موت مریں گے۔ تم مجھے
ایک بادہ نوش بادشاہ سمجھو۔ میرے سینے میں ایمان
درد موجود ہے۔ تم مجھ سے عہد کرو اور خدائے ذوالجلال
کی قسم کھاؤ کہ جس طرح آج تک تم نے دشمن کو کبھی
پشت نہیں دکھائی ویسے ہی اس لڑائی میں بھی ثابت
کرو گے اور دشمن سے اپنی جواں مردی کا خراج تحسین
کا سکہ منوا لو گے۔ تو آج مجھ سے عہد لے لو کہ اگر میں
یہ لڑائی جیت گیا تو عمر بھر شراب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا
یہ رہی میری صراحی یہ رہے میرے جام (جام اور
صراحی اور جام فرش سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے
ہیں) وہ دیکھو۔ گرد کا بادل اٹھ رہا ہے۔ غنیم کی فوج
ہے۔ بڑھو۔ مارو۔ دم نہ لو (حکم کے ساتھ ہی گھوڑوں
کی ٹاپوں کی آوازیں)

معلن:۔ گھمسان کی لڑائی ہوئی۔ دیکھتے دیکھتے کشتوں
کے ڈھیر لگ گئے۔ میدان بابر کے ہاتھ رہا۔ ہندوستان
فتح ہو گیا۔ مگر عمر نے وفا نہ کی اور بابر تین سال کے
بعد ملک عدم کو سدھارا ۔۔۔ ۱۵۴۰ء میں یعنی
دس سال کے بعد شیر شاہ سوری نے بابر کے بیٹے
ہمایوں سے ہندوستان کا تخت و تاج چھین لیا
اور اُسے جان بچا کر بھاگنا پڑا۔ چودہ سال کی صحرا
نوردی کے بعد شہنشاہ ہمایوں نے ایران کی سرحد
پر فوجیں اکٹھی کیں۔ روز افواہیں پھیلتی تھیں کہ آج
کوچ کرنے کا حکم ملے گا کل ملے گا مگر شہنشاہ اس
معاملے میں سنگین خاموشی سے کام لے رہا تھا۔ آخر کار
شہنشاہ کی پھوپھی زاد بہن فرخ جہاں نے شہنشاہ کو
اپنے خیمہ میں بلایا)

فرخ جہاں۔ بڑے بھیا دیکھو۔ کئی مہینوں سے ہندوستان
پر حملہ کرنے کے لئے فوج بے تاب ہو رہی ہے
بتاؤ تو آپ [illegible] استقامت [illegible] کر رہی ہے

ہمایوں۔ آہ [illegible]
بالکل ٹھیک ہے اور خانوادہ [illegible] چودہ سال [illegible]
سے طبیعت میں ایک عجیب [illegible] پیدا ہو گئی ہے [illegible]
اور [illegible] تیموری سپوت [illegible]
وقت خیال آتا ہے کہ چودہ سال ایک مدت [illegible]
افغانوں نے مقابلے کے لئے بہت تیاریاں کر رکھی
ہیں [illegible] پریشان [illegible] اگر میری
زبان کوچ کرنے کا حکم دیتی ہے تو [illegible] روک
دیتے ہیں۔

فرخ جہاں۔ بڑے بھیا چودہ سال کی صحرا نوردی کا جذبہ
بلکہ چودہ سال کی آرام طلبی کا نتیجہ [illegible]
توڑ کے مگر تلوار کا ہاتھ [illegible] فوج کو کوچ کا حکم دو
اور جنت کی تلوار کو میان سے [illegible]

ہمایوں۔ نہیں کہ میں سمجھوں کہ ہماری تلوار [illegible] افغانوں
کو مولی گاجر کی طرح کاٹ کر رکھ دے گی۔

فرخ جہاں۔ انشاءاللہ تعالیٰ۔ بھیا۔ یاد رکھو تیمور کے گھرانے
کی لڑکیاں اس کے سوا کیا خدمت کر سکتی ہیں کہ اپنے
مرزاؤں کو دلاوری اور شمشیر زنی کا سبق دیں۔ لو
اس تعویذ کو اپنی دستار میں رکھو۔ ہندوستان کا
رُخ کرو [illegible] کو دور کر دو۔

ہمایوں۔ تمہاری باتوں میں کیا برقی اثر چھپا ہے بہن۔

فرخ جہاں۔ اب میں کوس پر جا کر دم لینا ہوگا۔

ہمایوں۔ انشاءاللہ ایسا ہی ہو گا۔

(گھوڑوں کی ٹاپوں کا شور۔ تلواروں کی چکا چک
بزنید، بگیرید، بکشید کا ملا جلا شور)

معلن:۔ ہندوستان پھر فتح ہو گیا۔ ہمایوں جمنا کو

کنارے دفن کر دیا گیا۔ ہمایوں کے بیٹے اکبر نے
راجپوتوں سے ناطہ جوڑا اور ہندوستان کے لوگوں
کے دلوں میں بسنے لگا۔ اُس کی ہمدردی، دانشمندی
اور محبت نے ہندوستان کو موہ لیا اور ہندو مسلمانوں
نے اُسے آنکھوں سے لگایا۔ اس نے سخاوت کے
ناخن سے ہر گرہ کو کھولا اور اپنی فتوحات، اعلیٰ نظم و
نسق اور عدل و انصاف سے اکبرِ اعظم کہلایا۔ وہ
دیکھئے، شہنشاہ اکبرِ اعظم شمن برج میں بیٹھا ہے۔ مرد
عورتیں بچے بوڑھے دریائے جمنا پر اشنان کے لئے
آرہے ہیں اور وہ انہیں دیکھ دیکھ کر مسکرا رہا ہے۔

(آوازیں۔ مہابلی۔ اَن داتا — اَن داتا)

(قدموں کی چاپ)

مہارانی۔ مہابلی

اکبر۔ — کون مہارانی۔

مہارانی۔ جی مہاراج! اتنا دن چڑھ آیا اور آپ
ابھی تک جھروکے میں بیٹھے ہیں۔ دیکھئے سورج کی کرن
آپ کے چہرے پر پڑ رہی ہے — آپ کیا سوچ
رہے ہیں؟

اکبر۔ ہاں — ہم سوچ رہے ہیں کہ یہ لوگ جب ہمیں
محل کے سامنے سے مہابلی مہابلی کہتے ہوئے گزرتے
ہیں تو کتنے خوش ہوتے ہیں۔

مہارانی۔ مہاراج بھی تو انہیں دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔

اکبر۔ کیوں نہ ہوں۔ جس کے دادا کو اس کی اپنی قوم اُس
کے موروثی ملک سے تباہی کے ساتھ نکالے اور
اُس کی پانچ چھ پشت کی بندگی پر خاک ڈالے۔ یہ غیر
قوم غیر جنس ہو کر اس محبت سے پیش آئے۔ ان سے
زیادہ ہمیں کون عزیز ہوگا؟ — اور ہم ان کے دیکھنے
سے خوش نہ ہوں گے تو اور کس سے ہوں گے۔

مہارانی۔ سب مہاراج کی تدبیر اور دور بینی کے کرشمے
ہیں۔ آپ کی سلطنت ایک دریا ہے جس کا کنارہ
ہر جگہ سے گھاٹ ہے جو آتا ہے سیراب ہوتا ہے۔

اکبر۔ سچ کہتی ہو مہارانی

مہارانی۔ حضور کے سامنے کون جھوٹ بول سکتا
ہے۔ آپ کی سخاوتوں اور اپنائیت کے برتاؤ نے
کس کا دل نہیں موہ لیا۔ دربار میں ہزاروں راجہ
مہاراجہ ٹھاکر اور سردار حاضر ہوتے ہیں۔ اور
آپ کی ملنساری دیکھ کر وہ آئندہ کے لئے بڑی
بڑی امیدیں لے کر جاتے ہیں۔ وہ تو پھر راجہ
ہوئے۔ پنڈت کیشو گنی گنوان جو آیا اس طرح
اسیسیں دیتا نکلا کہ شاید اپنے راجاؤں کے دربار
سے بھی نہ نکلا ہو

اکبر۔ مہارانی۔ ملک کو تلوار کے زور سے دبا لینا بہت
آسان ہے مگر دلوں کی تسخیر بہت مشکل ہے۔ ہم
نہیں چاہتے کہ ہندوستان یہ سمجھے کہ ایک غیر قوم
ترک آکر ہم پر حاکم ہو گیا۔ ہم نے جب اسی گھر میں
رہنا اختیار کر لیا تو یہ ممکن نہیں کہ ملک والوں کے
تمام فوائد اور آرام ہم اور ہمارے امرا اٹھائیں اور
ملک والے ویران و پریشان ہوں۔ ہماری سخاوتیں
ہندو مسلمان دونوں کے لئے یکساں ہیں ہم سپہ داری
اور ملک داری کے جلیل القدر عہدے ترکوں کے
برابر ہندوؤں کو دے رہے ہیں۔ دربار کی صف
میں ایک ہندو کے ساتھ ایک مسلمان موجود ہے۔
تم نے دیکھا ہوگا ہمارے امرا، دربار نے چغے اور
عمامے کو اتار کر جامہ اور کلغی دار پگڑی اختیار کر
لی ہے۔

مہارانی۔ حضور بھی تو تخت کی بجائے سنگھاسن پر بیٹھتے ہیں
اور ہاتھی پر سوار ہوتے ہیں

اکبر۔ کیا کریں راجپوتوں کی محبت ان کی ہر بات کو بلکہ

ہیرے جواہر اور لباس کو بھی ہماری نظروں میں بہ نسبت دکھانے کی بجائے ملک کی جان نثاری نے ہمیں موہ لیا ہے۔

مہارانی۔ مہاراج کیا فرما رہے ہیں۔ راجپوت کا خون آپ کے لئے پانی ہے۔ آپ نے دیکھا نہیں بیٹا مان سنگھ آپ کا پروانہ ہے۔

اکبر۔ ہمیں یاد ہے جب ہم خود گجرات پر فوج لے کر گئے تو مان سنگھ بھی باپ کی رفاقت میں ہمارے ہمراہ تھا نوجوانی کا عالم۔ دل میں امنگ۔ دلاوری کا جوش۔ ایک قدم آگے ہی رہتا تھا کہ راہ میں کیا میدان جنگ میں جدھر ہمارا اشارہ پاتا فوج کا دستہ لیتا اور اس طرح جا پڑتا جیسے شیر و پلنگ شکار پر جا پڑتے ہیں۔

مہارانی۔ اور جب خان اعظم احمد آباد میں گھر گئے اور مہاراج خود وہاں پہنچے۔

اکبر۔ اس مہم میں بھی راجہ بھگوان داس اور کنور مان سنگھ دونوں میرے ساتھ تھے اور میرے گرد اس طرح سے جان نثاری کرتے پھرتے تھے .....

مہارانی۔ جیسے شمع کے گرد پروانے

اکبر۔ بے شک

مہارانی۔ مہابلی۔ اب آپ کے سامنے چہرے پر دھوپ پڑ رہی ہے۔

اکبر۔ ہاں لو ہم اٹھتے ہیں۔ ذرا ٹھہرنا۔ وہ دیکھو۔ ہمارا شیخو۔ شکار کے لئے جا رہا ہے دفا سے گھوڑوں کی مدھم ٹاپیں

مہارانی۔ میرا بیٹا اب جوان ہو گیا ہے۔

اکبر۔ ماشاء اللہ۔

معلن:۔ جہانگیر راحت محل کے خاص برج میں بیٹھا اپنی محبوبہ دل نواز ملکہ نورجہاں کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔ شہ نشین سے نیچے خوب صورت طرز پر تراشی ہوئی کیاریوں میں سنگ سرخ کے چبوتروں پر چاندی کے سبک اور نازک فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ جنت نگاہ کشمیر زیر دست بروئے زمین کے شاداب بوستان کی مرغزار سے نگاہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ پھولوں سے مہکی ہوئی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا مشام جاں کو معطر کر رہی ہے۔ آسمان ابر آلود ہے۔

نورجہاں۔ جہاں پناہ شہزادی رستم آپ کی بیگم ہیں؟

جہانگیر۔ بہت قربت داری ہے ... ہے تو ... چغتائی خون ہے۔ اسے ہندوستان کی ہوا ... پہلی بار یہاں آئی ہے کیوں؟

نورجہاں۔ وہ ہمارے ساتھ ہی عراق سے کچھ ... نہیں ہوئیں۔ لیکن یہی کہتی ہیں کہ جہاں پناہ سے مجھے واپس جانے کی اجازت لے دو۔

جہانگیر۔ کہتا تھا۔ ... اگر ...

نورجہاں۔ ہزار بار شکار رکھ دیں کی جنت نگاہ کشمیر کی سیر کراؤں گی مگر نہیں تو جیسے یہاں کے دلنواز مرغزار کے بجائے اپنے شہر کے خیمے اور وہاں کی وہ بے کیف پتھریلی چٹانیں زیادہ پسند ہیں۔

جہانگیر۔ کہتی کیا ہیں؟

نورجہاں۔ یہی کہ مجھے یہاں کی خوبیاں پسند نہیں ہندوستان میرا وطن نہیں۔ میں واپس جانا چاہتی ہوں۔ میرا ... منتظر ہے۔ میرے بہار ... میری راہ دیکھ رہے ہیں۔

جہانگیر۔ صحیح اور درست مگر وہ نہیں سمجھتی کہ ہندوستان کا بھی ہم پر حق ہے۔ چغتائی خون یہاں پانی بن کر بہا ہے۔ مجھ جیسا گنہگار بادشاہ غیب دان تو ہو نہیں سکتا۔ مگر سچ پوچھو ملکہ عالم تو اپنے شمع بس چند پشتوں تک جیتی نظر آتی ہے۔

نورجہاں۔ خدا نہ کرے ایسی بات نہ کہئے جہاں پناہ۔

جہانگیر۔ اچھا نہیں کہتا۔ وہ دیکھو بجلی چمکی —— (بادل گرجنے کی آواز) اٹھاؤ پیالہ۔ کیا زہرشکن فضا اٹھی ہے۔ لاؤ ایک پیالہ اور بھول جاؤ سب کچھ۔ دیکھو تو بوندا باندی بھی ہونے لگی۔

نورجہاں۔ گر میں کہتی ہوں۔۔۔۔
جہانگیر۔ گر گر چھوڑو۔ (پپیہا پھیرنے کی آواز) زندہ باد ملکہ۔
حقیقت تو یہ ہے کہ ہماری موجودگی میں ہمیں یوں محسوس
ہونے لگتا ہے کہ ہر طرف کاروانِ حسن و رنگ امنڈ رہا
ہے۔ ہر جام دو گونہ نشہ کا حامل ہے۔ ایک اس کا اپنا نشہ
ایک ملکۂ عالم کی دلکشی و رعنائی کا نشہ ــــ ہمارے سامنے
ہو بیٹھو ذرا۔

نورجہاں۔ (خفیف ہنسی)
جہانگیر۔ ہاں ہاں ہنسو مسکراؤ تاکہ ساری وادیٔ کشمیر کے پھول
کھل جائیں حسن کا مقصد ہی یہی ہے ہنسنا اور مسکرانا۔
لاؤ ایک پیالہ اور ملکہ مینا تم کس قدر حسین ہو ملکہ لب
پر تبسم اور مسکراہٹ۔ آنکھوں میں بہار آفریں سرور
گفتگو میں شہد۔ اعضا میں لوچ تمہارے جسم کے خطوط
کتنے دلآویز ہیں یہ تمہاری یاسمینی باہوں کا نور کتنا جاذبِ نظر
ہے۔ ہم کتنے خوش نصیب ہیں کہ آج پہلو میں تم ہو۔
ــــ ملکۂ عالم ــــ ایک اور (مے نقل بینا) ــــ لو ملکہ
کل رات سے جس مصرعے نے تنگ کر رکھا تھا شعر ہو گیا۔

نورجہاں۔ یعنی؟
جہانگیر۔ بلبل ہمیں کہ نالہ کنم در دسرِ دہم
نورجہاں۔ (مصرعہ اٹھاتی ہے) بلبل ہمیں کہ نالہ کنم در دسرِ دہم۔
جہانگیر۔ بلبل ہمیں کہ نالہ کنم در دسرِ دہم ء پروانہ ام کہ سوزم و دم بر نیاورم
نورجہاں۔ شعر خوب ہے عالیجاہ۔ اگر جان بخشی ہو تو عرض کروں
جہانگیر۔ ضرور ضرور ملکہ کیا اختلاف ہے؟
نورجہاں۔ جی ہاں۔ پروانہ پر شمع کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔
شمع زیادہ سوزاں و تپاں ہے۔
جہانگیر۔ کیونکر؟
نورجہاں۔ عرض کرتی ہوں ــــ (سوچتی ہے) ــــ اگر شعر
یوں ہوتا تو زیادہ مناسب تھا۔ پروانہ من نیم کہ بیک شعلہ جاں دہم
جہانگیر۔ (خوب مصرعہ اٹھاتا ہے) پروانہ من نیم کہ بیک شعلہ جاں دہم

نورجہاں۔ شمعم کہ شب بسوزم و دم بر نیاورم۔
جہانگیر۔ فدا بیت شوم ملکہ تمہارا شعر بازی لے گیا۔
ادھر لاؤ ہاتھ چوم لوں۔
نورجہاں۔ شکریہ جہاں۔
معلن: چغتائی چراغ کی روشنی جس سے ہندکا گوشہ
گوشہ بقعۂ نور بنا ہوا تھا کم سے کم تر ہوتی گئی ــــ
اب شاہنشاہ فرخ سیر کا دورِ حکومت ہے شہنشاہ
جب دربار سے فارغ ہو کر حرم میں داخل ہوتے تو
ان کے چہرے پر مایوسی اور ناامیدی نظر آیا کرتی۔
آنکھیں بے رونق اور چہرہ متفکر ہوا کرتا۔ ایک دن
دربار کرنے کے بعد زیادہ پریشان اور غایت درجہ
گھبرائے ہوئے داخل ہوئے۔ نقیب پکارا۔
نقیب۔ والا شان ابوالمظفر معین الدولہ۔ پادشاہِ بحر و بر
(آواز گونجے اور ختم ہو جائے۔ بادشاہ کے آہستہ
آہستہ قدموں کی چاپ جس سے معلوم ہو کہ وہ نقیب
کے اعلان سے بے خبر کسی سوچ میں جا رہے ہیں)
ملکہ۔ جانِ عالم ــــ آج آپ معمولی سے زیادہ گھبرائے
ہوئے نظر آتے ہیں۔ خیر باشد۔
فرخ سیر۔ (صرف آواز) اوں۔۔۔
ملکہ۔ خدانخواستہ کوئی بری خبر موصول ہوئی؟
فرخ سیر۔ ہم سوچ رہے ہیں ــــ وہ دریچہ بند کر دو۔
ملکہ۔ یہاں کوئی نہیں جہاں پناہ
فرخ سیر۔ دیوار ہم گوش دارد ــــ (زیرِ لب) ابوالمظفر
بادشاہ بحر و بر (ہونہہ) سب جھوٹ۔ ایک روایتی
دستور۔ کھوکھلا اور بے جان۔
ملکہ۔ آپ اتنے متفکر کیوں ہیں۔
فرخ سیر۔ ملکہ ہمارے وہم حقیقتیں بن کر ظاہر ہو رہے ہیں
ہم نام کے بادشاہ ہیں ــــ آہ تیموری خون ٹھنڈا
پڑ رہا ہے۔ آج شہنشاہِ چغتائی بادشاہ گر کے

[illegible] ہمیں منظور ہے۔

ملکہ۔ آپ کی مراد نواب قطب الملک سے ہے!

فرخ سیر۔ ہاں یہی دو بھائی۔ دو سید۔ عبداللہ اور حسین علی

مار آستین۔ ہم نے تخت پر بیٹھتے ہی ان پر نوازشات کی بارشیں کر دیں۔ زر و جواہر سے نوازا۔ جاگیریں عطا کیں — احسان فراموش۔ بوالہوس۔

ملکہ۔ حضور نے انہیں خطابات عنایت کئے — نواب قطب الملک یمین الدولہ سید عبداللہ خان سپہ سالار وفادار...

فرخ سیر۔ ملکہ تمہارے والد کنور راجہ اجیت سنگھ راٹھور کی بیٹی ہو۔ تم میں راجپوتوں کا خون ہے۔ جاتی ہو جانشینی کے وقت ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔

ملکہ۔ معاف فرمائیے جہاں پناہ۔ آپ نے پھر کل والی بات کہی۔ وہی تلون مزاجی۔

فرخ سیر۔ اسی تلون مزاجی اور ضعیف العزمی نے ہمیں کسی کام کا نہ چھوڑا۔ ان دو بھائیوں کے ہتھکنڈوں سے نجات پانے کے لئے ہم نے بارہا کوششیں کیں ان کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکنے کے لئے امرائے سازشیں کرائیں مگر ہمیشہ ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اور تو اور ہم ہزار چاہتے ہیں کہ ان بیش بہا نفیس کپڑوں کے طلائی کناروں کو آگ لگا دیں۔ ان موتیوں کو پاؤں تلے روند ڈالیں۔ مگر عزم کہاں سے لائیں۔ یہ ہماری طبیعت میں نہیں۔

ملکہ۔ جہاں پناہ گستاخی معاف۔ مرد کا زیور زخم ہیں موتی نہیں۔

فرخ سیر۔ اب تیموری خون میں تاتاری جرأت کی تلاش عبث ہے۔ یہ چنگاری بجھنے والی ہے۔ اب ہمیں ایک پشت کے بعد تیموری چراغ گل ہوتا نظر آتا ہے۔

ملکہ۔ جہاں پناہ ایسی ناگفتنی بات نہ فرمائیں۔ — آج [illegible] ہیں حضور!

فرخ سیر۔ ملکہ۔ دکن میں مرہٹوں نے مغل فوجوں کے چھکے چھڑا دیئے ہیں۔ حسین علی سے کچھ بنائے نہیں بنتی۔ پنجاب میں سکھوں نے ادھم مچا رکھی ہے۔ بندا بہادر ہے شہر پناہ برباد کرتا۔ لوگوں کو لوٹتا۔ مکانوں کو مسمار کرتا اور شاہی فوج کے دستوں کو موت کے گھاٹ اتارتا [illegible] سپہ [illegible] روز اس کی طاقت بڑھ رہا ہے۔ ہندوستان کے گوشے گوشے میں بدامنی پھوٹ رہی ہے۔

ملکہ۔ [illegible] دل رکھیں۔ عبدالصمد خاں اور ذکریا خاں جیسے بہادر اور شیر دل جنگجو جب تک ہم سے ناکام واپس آنے والے سپہ سالار نہیں۔

فرخ سیر۔ کسی بزرگ درویش کی پیشین گوئی تو بار بار یاد آتی ہے اور وہ کہیں رہی ہے کہ فرخ سیر کا ستارہ گردش میں ہے اور میرے بعد ان سیدوں میں سے کوئی ایک جانشین ہوگا۔

ملکہ۔ خدارا ایسی بات زبان پر نہ لائیے۔

فرخ سیر۔ کیسے نہ لائیں۔ یہ جو لوگوں کی خفیہ اطلاع ہے کہ لوگ تخت نشین کو گالیاں دے رہے ہیں کہ وہ نام کا بادشاہ ہے دراصل حکومت کی عنان سیدوں کے ہاتھ میں ہے — دارالسلطنت کے پڑوس میں جاٹوں نے سرکشی کر رکھی ہے۔ تھون کا قلعہ فتح ہونے کا نام نہیں لیتا اور ہمارا وقار رعایا کی نظروں میں روز بروز گھٹ رہا ہے۔

ملکہ۔ تو کیا ظل الٰہی اسی لئے پریشان ہیں۔

فرخ سیر۔ تیمور کی اولاد پر مصائب کی گھٹائیں چھا رہی ہیں۔ ظہیر الدین بابر کے بنائے ہوئے محل کے سب کواڑ ٹوٹ چکے ہیں۔ اندر بس ایک مدھم چراغ ٹمٹما رہا ہے اور باہر تیز آندھیاں خوفناک چیخیں مار رہی ہیں — فرخ سیر کو امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ اس کے

دل کو کبھی اطمینان حاصل نہیں ہوا۔ میرے وہم مجھے ڈرا رہے ہیں۔ مجھے اپنے دوستوں سے غداری کی بو آ رہی ہے۔

معلن۔ شدنی ہو کر رہی۔ بابر کے جاں نثار سپاہیوں نے جس باغ کو اپنے خون سے سینچا اور شہنشاہِ اکبر نے جسے آراستہ پیراستہ کیا۔ وہ روز بروز اجڑتا گیا۔ سلطنت کھوکھلی ہو چکی۔ امرا و وزرا جن کے لئے بادشاہ کی خاطر اپنی جان پر کھیل جانا ایک ادنیٰ خدمت تھی خود غرض ہو گئے۔ بابر کی اولاد تلوار پھینک کر طاؤس و رباب کی طرف مائل ہو گئی۔ تیموری گرم خون تعیش سے پانی بن چکا۔ نادرشاہ کی فوج ٹھاٹیں مارتی ہوئی سیلِ ہمہ گیر کی طرح بڑھی چلی آ رہی ہے۔ اور سلطانِ عالم محمد شاہ غازی کے امرا دربار شاہی کو ایک عشرت کدہ بنائے دادِ عیش دے رہے ہیں۔

(بہت تیز دوڑتے ہوئے گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز پہلے دور پھر قریب پھر فیڈ ہو جائے۔ دور فاصلے پر دلفریب ساز بجنے کی آواز آہستہ آہستہ اجاگر ہو کر فیڈ ہوتی ہے)

محمد شاہ۔ کیا خوب گائی ہو تم چندا بائی۔ واہ۔ واہ

چندا بائی۔ تشکر بے پایاں ظلِ سبحانی

نجیب الدولہ۔ جہاں پناہ اگر اجازت بخشیں تو ایک نئی رقاصہ حضور کے دربار میں حاضر ہو۔

محمد شاہ۔ نجیب الدولہ بہت موقع شناس ہو تم نے ہمارے دل کی کہی۔ ہم کہنے ہی والے تھے کہ چندا بائی کو ذرا سستانے کا موقع دیا جائے۔

چندا بائی۔ بندی حضور کی لونڈی ہے۔ اگر حکم ہو تو گاتے گاتے صبح کر دے۔

محمد شاہ۔ ہم تم سے بہت خوش ہیں چندا بائی۔

چندا بائی۔ بندی کس لائق ہے جہاں پناہ۔

محمد شاہ۔ نئی رقاصہ کے آنے تک کوئی چیز ہو جانی چاہئے۔ کیوں معظم خاں؟

معظم خاں۔ جس طرح حضور پُرنور حکم دیں۔

(منتقل مینا۔ پھر سازوں پر تنگ تمہید۔ چندا بائی دو چار دفعہ یہی بول گاتی ہے ——

"محمد شاہ تم سدا رنگیلے مینہ برسے بوند بوند"

پاؤں میں گھنگرو باندھے رقاصہ چھم چھم کرتی داخل ہوتی ہے۔ ساز بند اور نقیب پکارتا ہے)

نقیب۔ نگاہ روبرو۔ شہنشاہ گیتی ستاں محمد شاہ غازی سلطان عالم کی خدمت باسعادت میں کورنش بجا لاؤ

محمد شاہ۔ یہ کون؟

نجیب الدولہ۔ نئی رقاصہ حضور عالی مرتبت۔

محمد شاہ۔ خوب مگر یہ آج تک ہماری محفل میں حاضر نہیں ہوئی

معظم خاں۔ جہاں پناہ۔ یہ حال ہی میں صوبہ دار دکن کی طرف سے حضور کے دربار میں بھیجی گئی ہے۔ رقص میں مہارت تمام رکھتی ہے۔

نجیب الدولہ۔ اس کی خوش بختی ہے کہ حضور اس کا رقص دیکھیں گے

محمد شاہ۔ اجازت ہے۔ اور ساتھ ساتھ چندا بائی بھی اپنا نغمہ جاری رکھے۔ (ساز کے ساتھ فرش پر پاؤں تھرکنے کے ساتھ گھنگروؤں کی چھنچھناہٹ)

چندا بائی۔ (گاتی ہے) محمد شاہ تم سدا رنگیلے مینہ برسے بوند بوند۔ ایک بول کے بعد رقص۔ پھر رقص۔ پھر گانا۔ پھر رقص۔ پھر صرف مختصر رقص)

محمد شاہ۔ بہت خوب۔ یہ رقاصہ انعام کی مستحق ہے معظم خاں۔ اس کو کہو کہ ذرا بیٹھ جائے ہم ابھی پھر رقص دیکھیں گے۔

معظم خاں۔ بہتر حضور۔

محمد شاہ۔ اِس کے رقص اور چندا بائی کے رسیلے نغموں سے اس لٹیرے نادرشاہ کا خیال دماغ سے

حرفِ غلط کی طرح مٹ گیا۔

نجیب الدولہ۔ بے شک جہاں پناہ

چندا بائی۔ حضور اب تو اس کا خیال حرفِ غلط کی طرح مٹا ہے۔ جب اُس نے شاہی فوجوں سے دو ہاتھ کئے تو وہ خود حرفِ غلط کی طرح مٹ جائے گا۔

معظم خاں۔ انشاء اللہ تعالے

نجیب الدولہ۔ وہ لٹیرا قندھار اور جلال آباد فتح کرکے یہی سمجھے بیٹھا ہے کہ اس نے دہلی فتح کر لی۔

محمد شاہ۔ (ہنس کر) اجی ہنوز دہلی دور است۔

چندا بائی۔ اُسے معلوم نہیں کہ دہلی میں محمد شاہ غازی کی حکومت ہے۔

نجیب الدولہ۔ یہاں تو اُسے چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا

محمد شاہ۔ اس میں کیا شک ہے۔ مگر ہم حیران ہیں کہ نظام الملک اور میر قمر الدین کی رگوں میں خون کیوں خشک ہو رہا ہے؟

معظم خاں۔ ان بزدلوں کا کیا ہے جہاں پناہ، یہ غلام اپنے مٹھی بھر جاں نثاروں کو لے کر جب ایران کی فوج پر جا پڑے گا تو ان وحشی قزاقوں کو مولی گاجر کی طرح کاٹتا چلا جائے گا۔

محمد شاہ۔ شاباش ہم ہوا خواہانِ دولت سے یہی سننا چاہتے تھے۔ چندا بائی تم چپ کیوں ہو گئیں۔

چندا بائی۔ بہت بہتر قبلۂ عالم۔

(سازوں کو چھیڑا جاتا ہے۔ چندا بائی گاتی ہے)

اپنے پیا کو میں جانے نہ دوں گی

(آہستہ آہستہ یہ بول فیڈ کرتے ہیں — پھر گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز۔ تلواروں کی چکا چک۔ زخمیوں کے کراہنے کی آوازیں۔ نادر شاہ غازی زندہ باد کے نعرے — آہستہ آہستہ یہ ملا جلا شور مدھم پڑ جاتا ہے اور سازوں کی آواز ابھر رہی ہے۔ پھر چندا بائی کے گانے کی آواز صاف سنائی دینے لگتی ہے]

اپنے پیا کو میں جانے نہ دوں گی

اپنے بالم کو میں جانے نہ دوں گی

محمد شاہ۔ سبحان اللہ کیا نور کا سماں بندھ رہا ہے۔ واہ واہ!

([illegible])

فضا میں وہی باوقار اور پُرشکوہ آواز گونجتی ہے:

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے

شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

آغا بابر

ادبی دنیا کا سالنامہ

جیسا کہ اعلان کیا جا چکا ہے ادبی دنیا کا سالنامہ آنے والے موسم سرما میں ضرور شائع ہوگا۔ یہ سالنامہ سچ مچ کا سالنامہ ہوگا، دو تین پرچوں کو یکجا کر کے انہیں سالنامے کی صورت نہیں دے دی جائے گی۔ ادبی دنیا نے سالناموں کا جو معیار قائم کیا تھا، وہ آج تک بدستور قائم ہے اور اسے ہمارا آئندہ سالنامہ ہی بلند تر کر سکے گا۔ معاونین توجہ فرمائیں۔

منیجر

غزل

ہوئی کشمکش زندگی کی فسانہ　　وہ دل توڑ کر جا رہا ہے زمانہ

نظر ساحرانہ، ادا کافرانہ　　خرابات میں کھو نہ جائے زمانہ

قدح خوار پی کر بہکنے لگے ہیں　　کوئی بند کر دے در بادہ خانہ

نہ اتراؤ صیاد کی دوستی پر　　اسی باغ میں تھا مرا آشیانہ

ادھر نام تک مٹ رہا ہے کسی کا　　اُدھر بن رہا ہے کسی کا فسانہ

جنونِ محبت کی پرواز توبہ　　بہت دور تک ساتھ آیا زمانہ

زمانے کی تصویر پر مرنے والو　　کہاں ہے زمانہ، کدھر ہے زمانہ

محبت زمانے کا مُنہ تک رہی ہے　　خوشی جاودانہ نہ غم جاودانہ

بہت دیر سے دل میں اُٹھتی ہیں ٹیسیں　　کہاں ہے مرے آنسوؤں کا خزانہ

محبت کی نظروں سے دیکھو نہ مجھ کو　　مرا درد بھی ڈھونڈتا ہے بہانہ

کیا ہے مقدّر نے احسان باقیؔ
مجھے بخش کر جذبۂ شاعرانہ

باقیؔ صدیقی

رانڈ کا سانڈ

نزہو دادا کی مسلسل کھوں کھوں نے نجو کو خلاف معمول قبل از وقت بیدار ہو جانے پر مجبور کر دیا۔ مگر آج اُسے نزہو دادا کی کھانسی بجائے بری معلوم ہونے کے بہت ہی بھلی معلوم ہوئی۔ اور وہ فوراً آنکھ مل کر اُٹھ بیٹھا۔ دور و نزدیک تمام لوگ ابھی تک سو رہے تھے۔ اُس نے چاروں طرف نظر دوڑائی۔ اور پھر یک ٹک آسمان پر چمکتے ہوئے تاروں کو منہ اُٹھا کر دیکھنا شروع کر دیا۔ تاروں کی روشنی میں ذرا بھی دھندلاہٹ کا نام و نشان نہ تھا۔

"ابھی صبح ہونے میں کافی دیر ہے —— شاید تین کا وقت ہو —— ورنہ کوے اور مرغ اب تک خاموش بیٹھے نہ رہتے۔" اُس نے سوچا۔

"کھوں کھوں کھوں —— خ خ آخ تھو" نزہو دادا نے جن کی کھانسی عارضی طور پر رُکی ہوئی تھی۔ دوبارہ کھانسنا اور تھوکنا شروع کر دیا۔ اس اندیشے کے پیش نظر کہ کہیں نزہو دادا کی کھوں کھوں کسی اور سونے والے کو بیدار نہ کر دے۔ نجو جلدی سے چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور دونوں ہاتھوں کو سر سے اوپر بلند کر کے ایک لذیذ انگڑائی لی اور پھر تکیے اور چادر کو سوزنی میں لپیٹ کر بغل میں داب لیا اور دوسرے ہاتھ سے چارپائی اٹھاتے ہوئے برآمدے کی طرف چل پڑا۔

نزہو دادا کی کھانسی اب پھر تھوڑی دیر کے لئے تھم گئی تھی۔ البتہ چھنو کی گائے جاگ اٹھی تھی اور جگالی کرنے میں معروف ہو گئی تھی۔

ہو رتب نجو چارپائی وغیرہ برآمدے میں رکھ کر چھپر کے قریب آیا تو یکا یک اس کے پر دونے کوٹھی سے کچھ دور کی مدھم آواز آ کر ٹکرائی۔ جوشت بیچ پورب کی جانب سے آ رہا ہو ہو ... تھا۔ اور ابھی بہت دور تھا۔ کوے کی آواز نے اُس کی توجہ فوراً تاریکی کی طرف منعطف کر دی۔ اور اُسے اندھیرے کا جائزہ لینے پر مجبور کر دیا۔

اور اب واقعی تاریکی کا رنگ اڑنا شروع ہو چکا تھا چنانچہ اس حقیقت کا علم ہوتے ہی اُس کے دل میں طرح طرح کے اندیشے سر اٹھانے لگے۔

"سکتا کو اب تک تو آ جانا چاہیئے تھا —— کون جانے سالے کی نیند ہی نہ کھلی ہو —— مگر اس نے تو بہت ہی پکا وعدہ کیا تھا۔ یا شاید وہی راضی نہ ہوئی ہو۔ مگر وہ تو کہتا تھا کہ یہ سب رسے بس ہاتھ کا کھیل ہے۔ پھر نہ جانے کیوں دیر ......"

یکایک ایک کوا قس قس قس کی آواز پیدا کرتا اُڑتا ہوا آیا اور سامنے والے نیم کے اوپر سے گزرتا چلا گیا۔

اب نجو نے سکتا کے مزید انتظار کی تاب نہ لا کر خود اُس کے ہاں جانے کا فیصلہ کیا اور چند گز کی دوری پر سونے والوں کی طرف ایک آخری نگاہ ڈال کر دائیں جانب والی گلی میں گھس گیا۔ چونکہ گلی میں کھلی ہوئی جگہوں کی بہ نسبت اندھیرا کافی گہرا تھا۔ اس لئے وہ تیز چلنے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی احتیاطاً قدم سنبھال سنبھال کر اٹھا رہا تھا۔ لیکن جیسے ہی گلی کی تاریک راہ طے کر کے کشادہ راستے پر پہنچا اس نے ایک دم

اپنی رفتار تیز کر دی۔ اور لمبے لمبے ڈگ بھرنے لگا۔

تیزی سے چلتا ہوا نجمو مسجد کے قد آدم بلند چبوترے کی آڑ سے گزر رہا تھا کہ اس نے دیکھا ایک عورت اس کے مجوماموں کے "بیٹھکے" سے نکلی اور لپک کر رحمن نائی کی گلی میں غائب ہو گئی۔

"بخدانے کون تھی — سالی" ہو زیر لب بڑبڑاتا جب مجوماموں کے دروازے پر آیا تو انگنی چارپائی کو خالی پایا بستر اسی طرح لگا تھا یہ دیکھ کر اس بات کا پورا یقین ہو گیا کہ مجوماموں بھی بیٹھک کے اندر ہی جمے بیٹھے ہیں اور ذرا دیر بعد نکل کر چارپائی پر لیٹ جائیں گے۔

مگر چونکہ نجمو کے لئے یہ کوئی نیا۔ یا اہم واقعہ تو تھا نہیں جو خواہ مخواہ اس پر اپنی توجہ اور زیادہ صرف کرتا۔ اور پھر وہ خود بھی تو بالکل یہی کھیل کھیلنے کی غرض سے جا رہا تھا۔ اس لئے وہ بدستور تیزی سے اپنی راہ چلتا گیا۔ اب وہ پانچو بنیئے کے کنوئیں کے سامنے والی گلی میں داخل ہوا۔ محلے کے وسطی حصے میں واقع ہونے کی وجہ سے اس گلی میں تاریکی اس قدر چھائی ہوئی تھی کہ اس کی تیز بصارت رکھنے والی نوجوان نگاہوں نے بھی جواب دے دیا۔ مگر اس کی دہکتی ہوئی خواہش اسے اندھا دھند قدم بڑھانے پر مجبور کرتی رہی۔ اور وہ چلتا رہا۔

گلی کا قریب قریب نصف راستہ طے کر لینے پر یکایک کوئی آدمی اس کے سامنے آ گیا اور وہ دونوں بچنے کی فوری کوشش کے باوجود آپس میں ٹکرا گئے۔

"کون ہے بے!"

"ارے یار نجمو! ہم ہیں سلامت — آہستہ آہستہ بولو"

"کیوں بے سالے! اتنی دیر کیوں کر دی؟"

"اس کا جواب تو پیچھے دیں گے — اب اور زیادہ دیر مت کر دے — آؤ ہم اس طرف سے چلیں!"

"اور وہ کہاں ہے؟"

"آؤ آؤ وہ جیمرنو لی کی طرف سے گھوم کر آ رہی ہے۔"

اور اب وہ دونوں "مقام متعین" کی جانب لمبے لمبے ڈگ بھرتے چلے جا رہے تھے۔ گاؤں سے نکلتے ہی انہوں نے نہر کے کنارے کنارے چلنا شروع کر دیا۔ چالیس پچاس قدم کا فاصلہ طے کر لینے کے بعد وہ ایکا ایکی سامنے والے آم کے گھنے باغ کی طرف مڑ گئے۔

اگرچہ گاؤں سے مرغوں کی رہ رہ کر آنے والی بانگ بیداری اور فضا میں اڑتے ہوئے کوؤں کی کائیں کائیں "قرب سحر" کا پتہ دے رہی تھی۔ لیکن پھر بھی اندھیرا کافی تھا۔ اب بھی چند گز کے فاصلے سے زیادہ نظر کام نہ کرتی تھی۔

اب وہ دونوں باغ کے بالکل قریب پہنچ رہے تھے۔ مشکل سے چھ سات قدم کی دوری اور رہ گئی تھی کہ ان کی دہنی طرف والے کھجور کے جھنڈ کی آڑ سے ایک انسانی سایہ نمودار ہوا۔ اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا ان دونوں کے قریب آ گیا۔

"جیمرنی!" نجمو اور سلامت نے بیک وقت آہستہ سے پوچھا

"ہاں" جیمرنی نے بھی آہستہ سے کپکپاتی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

"اچھا نجمو! دیر مت کر دے — جاؤ — ہم یہیں ہیں گے" سلامت نے نجمو کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

اور نجمو سلامت کے جواب میں بغیر ایک لفظ کہے باغ میں گھس گیا۔ اور اس کے پیچھے پیچھے جیمرنی بھی۔ سلامت تنہا رہ گیا چند لمحے تک کھڑا نہ جانے کیا سوچتا رہا۔ اور پھر پاس والی مینڈھ کی اوٹ میں ٹانگیں پسار کر اس طرح لیٹ گیا۔ گویا سچ مچ خواب سحر کے مزے لوٹ رہا ہو۔

قریب قریب پون گھنٹے کے بعد نجمو باغ سے برآمد ہوا۔ سلامت اسے باغ سے نکلتے دیکھ کر اٹھا اور اس کے پاس آتے ہوئے بولا۔

"چل یار! جلدی سے نکل چلیں — کس طرف سے چلو گے؟"

"تو ہی بتا — کس طرف سے چلنا ٹھیک ہوگا۔"

"پہلے یہ تو بتاؤ — جیمرنی کس طرف سے باہر گئی ہے۔"

"پو کھربا کی طرف سے۔"

"تب تو ہم لوگوں کو ادھر ہی سے چلنا چاہئے ـــــ"

"یہ کہہ کر سلتا باغ کے باہر باہر پورب جانب تیزی سے چل پڑا اور ساتھ ہی تجمو نے بھی اس کے پیچھے پیچھے چلنا شروع کر دیا۔

سامنے افقِ مشرق پر صبح صادق کی لطیف و حیات افروز روشنی انتہائی سرعت کے ساتھ پھیل رہی تھی۔ رات کی پراسرار تاریکی ہزیمت خوردہ افواج کی مانند بے تحاشہ سر پر پاؤں رکھے مغرب کی طرف بھاگتی چلی جا رہی تھی۔ کوؤں کی کائیں کائیں سے فضائے بسیط گونجنے لگی تھی۔ آس پاس کی بستیوں سے مرغوں کی ککڑوں کوں کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے بچوں کے رونے کی صدائیں بھی آنے لگی تھیں۔ ہلکی ہلکی، ٹھنڈی ٹھنڈی اور فرحت آگیں "دکھنیا" (بادِ جنوب) کھیتوں اور میدانوں کی وسعت میں محوِ خرام تھی۔ مرد و عورت، بوڑھے اور ادھیڑ، جوان اور نوعمر بچے اپنے اپنے کاموں کے لئے بستی سے نکل نکل کر کھیتوں اور میدانوں میں آنے لگے تھے۔ کہیں کہیں ہل بھی چلنا شروع ہو گیا تھا۔ ہل میں جتے ہوئے بیلوں کے گلے کی گھنٹیاں اپنی "ٹون ٹون" کی مدھر صداؤں سے ایک عجیب ناقابلِ بیان سی موسیقی فضا میں بکھیر رہی تھیں۔

باغ کی آڑ سے نکل کر تجمو اور سلتا جب شکھرام سیل کے کھیت کی اونچی مینڈھی پر پہنچے تو سلتا نے کہا۔

"ارے یار تجمو! دیکھو! بھولوا "تاڑ" پر چڑھا ہوا ہے۔ اگر ہم اس وقت .... زیادہ نہیں صرف دو گلاس تاڑی پی لو تو نہیں بڑا فائدہ کرے گا۔"

سلتا نے تکمیلِ خواہش کے لئے تجمو کے فائدے کی آڑ لی تاکہ اس طرح تاڑی کی قیمت بھی نہ دینی پڑے اور مفت میں خواہش بھی پوری ہو جائے۔ مگر تجمو نے فوراً اس کی یہ چال بھانپ لی اور اُسے ایک موٹی سی گالی دے کر بولا۔

"یہ کیوں نہیں کہتے کہ خود میرا پینے کو جی چاہتا ہے۔ چلے سالے بہانہ تراشنے"

سلتا اپنی چال کی ناکامی پر خفیف ہو کر منہ بسورنے لگا لیکن تجمو نے اس موقعہ پر کچھ تو اپنی روایتی شاہ خرچی کا لحاظ اور کچھ مصلحت اندیشی سے کام لے کر سلتا کی خواہش پوری کر دی۔ جیب سے جھٹ ایک اٹھنی نکال کر تجمو نے اس کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا "جا پی کے لپکتا آ ـــــ ہم مجبوا کے گھر میں تیرا انتظار کر رہے ہیں۔" سلتا خوش ہو کر آنکھوں میں چمک اور ہونٹوں پر مسکراہٹ لئے پوچھنے لگا۔

"کیوں یار! آدھی پیئیں یا پوری؟" تجمو نے نہایت لاپروائی سے جواب دیا۔ "ارے یار جا بھی تو ـــــ جتنا جی چاہے لے لینا ـــــ آدھی یا پوری۔"

یہ کہہ کر تجمو گاؤں کی طرف مڑ گیا۔ اور سلتا تیز تیز قدم بڑھاتا "بھولوا" پاسی کی جانب کھیتوں میں چلتا گیا جو اُس سے تقریباً دو ڈھائی فرلانگ کی دوری پر ایک بہت ہی لمبے تاڑ سے تاڑی لے کر نیچے اُتر رہا تھا۔

تجمو کھیتوں سے چلتا ہوا آیا اور سیدھا مجبوا کے دروازے پر پہنچا۔ مجبوا اپنے سامنے والے گھر کی دیوار کے سائے میں بیٹھا مسواک کر رہا تھا۔ اب سورج کافی چڑھ آیا تھا۔ تجمو کو کھیتوں کی طرف سے آتے دیکھ کر اُس نے مسواک منہ سے نکالا اور تھوکتے ہوئے کہا۔

"کیا چچے! آج صبح ہی صبح اس طرف کیسے نکل گئے تھے؟"

تجمو جو اپنی کامیابی کی مسرت کے نشے میں جھومتا ہوا اُس کے قریب آ گیا تھا بولا۔

"ارے یار! آج بھور میں شکار کھیلا گیا ہے۔"

"اچھا یہ بات ہے ـــــ تب تو بچہ جی روپے بارہ آنے کی تاڑی تمہیں پلانی ہوگی۔"

مجبوا نے خوشی آمیز لہجے میں اپنا مطالبہ پیش کر دی

تو دیا۔

"ہاں ہاں ضرور اُستاد — بھلا تمہاری زبان خالی جانے دوں گا"

"تو پھر دیر کس بات کی ہے۔؟"

"سلتا لے کر آتا ہی ہوگا — ذرا میں گھر سے ہو تا آؤں کیونکہ بالکل بھور ہی میں اٹھ کر چلا آیا ہوں۔ اب دن کافی چڑھ آیا ہے۔ بُوا رمان، گھبرانے لگیں گی کہ اب تک نہ جانے کہاں بیٹھا ہوا ہے — گھر سے ناشتہ واشتہ کر کے آؤں تو پھر اطمینان سے بات چیت ہو اور تاڑی کا دور بھی چلے — اور جب تک تم بھی منہ ہاتھ دھو کر ناشتہ پانی کر لو — سلتا سے کہنا کہ تاڑی یہیں رکھ کر وہ بھی کھا پی آئے — اچھا میں چل رہا ہوں"

یہ کہتا ہوا بجھو گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔ محبوبوا نے تاڑی کی خوشی میں اچھی طرح مسواک بھی نہیں کیا۔ جب تک بجھو موجود رہا تب تک تو خیر مسواک والا ہاتھ برابر ہلتا رہا مگر جیسے ہی وہ گھر چلا گیا۔ اس نے یونہی دو چار دفعہ ادھر اُدھر پھرا کر مسواک کو توڑ ڈالا اور اس کے نصف سے زبان صاف کی۔ دو چار کلیاں کیں اور دو چار مرتبہ پورے چہرے پر چھپ چھپ پانی ڈال کر انگوچھے سے جلدی جلدی پونچھنا شروع کر دیا۔ اتنے میں اس کی بیوی دونوں ہاتھوں میں کوڑے کی ٹوکری لئے گھر سے باہر نکلی اور پچھواڑے کی طرف پھینکنے چلی گئی۔ تھوڑی دیر میں کوڑا پھینک کر واپس آئی اور گھر میں جانے لگی۔ تو محبوبوا نے فوراً موقعہ سے فائدہ اٹھایا۔ اور اُسے خالی لوٹا لے جانے کا حکم دے دیا۔ اس کا یہ فرمان اس کی بیوی پر بہت ہی شاق گزرا مگر کرتی کیا تعمیل حکم کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔

محبوبوا انگوچھے سے منہ ہاتھ صاف کر کے بیٹھا آنکھوں کے اندرونی گوشوں سے کیچڑ نکال رہا تھا کہ سلتا تاڑی کی لبنی ہاتھ میں لٹکائے آہستہ آہستہ نہایت احتیاط سے قدم اٹھاتا ہوا آیا اور آ کر اُس کے قریب کھڑے ہوتے ہوئے بولا:۔

"کیا یار محبوب! بجھو کہاں گئے؟"

"گیا ہے ناشتہ کرنے — ابھی آئے گا — لبنی ہم کو دو اور تم بھی جاؤ جلدی سے ناشتہ کر کے یہیں آجاؤ"

یہ کہہ کر محبوبوا لبنی لینے کے لئے سلتا کے بالمقابل کھڑا ہو گیا۔ سلتا نے نہایت ہوشیاری سے ڈوری کا حلقہ اس طرح اُس کے ہاتھ میں تھما دیا کہ تاڑی سے بالکل بھری ہوئی لبنی ذرا بھی چھلکنے نہ پائی۔ سلتا نے تاڑی کی لبنی محبوبوا کے حوالے کر کے ایک ٹھنڈی سانس لی اور پیشانی پر ابھر آنے والے پسینے کے ننھے ننھے قطرات کو داہنے ہاتھ کے انگوٹھے سے پونچھ کر ایک طرف جھٹک دیا۔ گرمی کی صبح ایسی ہی ہوتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ٹھنڈک اور سہانا پن ایکا ایکی گرمی اور اُس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تاڑ سے محبوبوا کے گھر کا فاصلہ مشکل سے چار فرلانگ کا ہوگا۔ مگر اتنی ہی دور تاڑی کی ایک لبنی لے کر آنے میں سلتا کے ماتھے پر پسینے کے قطرات ابھر آئے۔ نیم کے سائے میں چند لمحوں تک وہ ٹھنڈا ہوتا رہا۔ محبوبوا لبنی لے کر گھر میں جا چکا تھا۔ سلتا نے سوچا کہ ذرا ایک بیڑی سلگا لوں تو پھر میں بھی گھر چلوں۔ چنانچہ وہ محبوبوا کے دروازے کی طرف قدم بڑھانا ہی چاہتا تھا کہ اُسے خیال آیا۔ "شاید محبوبوا ناشتہ کر رہا ہو"! اس لئے اُس نے اندر جانا مناسب نہیں سمجھا اور بغیر بیڑی جلائے وہ بھی گھر ناشتہ کرنے چلا گیا۔

قریب قریب نصف گھنٹہ گزرنے کے بعد۔

محبوبوا کے آنگن کے پوربی دکھنی گوشے میں جہاں دیوار کا بھرپور سایہ موجود تھا۔ بجھو، سلتا، گنگا اور محبوبوا

"ہے سالی جبیرنی بڑی چالاک" گلما نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"میاں باہر نکل کر گھومنے والی گاؤں کی کون ایسی لڑکی ہے جو چالاک اور کھلاڑی نہیں؟ بس فرق صرف اتنا ہے کہ کوئی کم اور کوئی زیادہ ——— کیوں بھئی نجمو! جھوٹ کہتا ہوں؟" سلمتا نے کہا اور نجمو کو تائید کا اشارہ کر دیا۔

"ارے یار تم پرانے تجربہ کار ٹھہرے۔ بھلا تمہاری بات کبھی غلط ہو سکتی ہے" نجمو نے بالآخر سلمت کی تائید کر ہی دی۔

اس اثنا میں محبوبوا نے نجمو کے خالی کئے ہوئے گلاس کو دوبارہ لبریز کر کے سلمتا کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔

"ابے لے! ——— پہلے پی تو لے پھر بات کرنا ——— تیرے دروازے کے سامنے تو رنڈی ہی رہتی ہے تو سب لڑکیوں کا حال نہ جانے گا تو بھلا اور کون جانے گا۔"

"ہاں یار! آزادی اور بے چلنی کی حد کر دی اس عورت نے ——— کل شام کو نہ جانے کس کام سے اس کے ہاں جانا پڑا۔ باہر کا دروازہ بالکل کھلا ہوا تھا۔ اندر سے مرد و عورت کے بات چیت کرنے کی آواز آ رہی تھی۔ میں نے سمجھا جواہر بوڑھوا ہوگا۔ اس لئے بغیر آواز دیئے گھس گیا۔ آنگن میں پہنچ کر کیا دیکھتا ہوں کہ سروپ اہیر آڑ میں بیٹھا کانٹا مار رہا تھا اور سہید یا ایک نہایت ہی مکروہ گالی دے کر بال کھولے، سینے کو بے پردہ کئے، اندر والے دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھی ترکاری کاٹ رہی تھی۔ اور ساتھ ہی ہنس ہنس کر اس سے باتیں بھی کرتی جا رہی تھی۔" گلما نے اس طرح ایک چشم دید واقعہ کا انکشاف کیا۔ اور ابھی وہ خاموش بھی نہیں ہونے پایا تھا کہ درمیان ہی میں محبوبوا ٹپک پڑا۔

"ارے یار! بالکل ایسی ہی بات میں نے بھی اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے۔"

مگر وہ اتنا ہی کہہ کر رہ گیا۔ اس لئے کہ سلمتا گلاس خالی کر چکا تھا۔ محبوبوا نے اس سے گلاس لیا اور پھر گلما کی طرف بڑھا دیا۔ گلاس دے کر اس نے لبنی کی موجودہ تاڑی کی مقدار کا اندازہ لگایا۔ ابھی تو کل تین ہی گلاس خرچ ہوئے تھے۔ گلما مزے لے کر تاڑی حلق سے نیچے اتار رہا تھا۔ نجمو جسے ایک ہی گلاس میں ہلکا ہلکا سرور محسوس ہونے لگا تھا۔ بولا۔

"کیوں رے گلما! کل شام کو مجو ماموں تیرے گھر کی طرف سے کیا بڑبڑاتے آ رہے تھے؟"

"کچھ نہیں نجمو بھیا! آپ کے مجو ماموں تمام زمینداروں سے زیادہ اپنے کو شان والا سمجھتے ہیں۔ اور کچھ نہیں۔" گلما نے سرور انگیز تاڑی کا آخری گھونٹ حلق سے نیچے اتارتے ہوئے جواب دیا۔

"ابے کچھ بات بھی تو ہوئی ہوگی یا محض یوں ہی بگڑتے بنتے آ رہے تھے" نجمو نے دوبارہ دریافت کیا۔

"ہاں ——— بات یہ ہوئی کہ میں اپنے دروازے کے سامنے چارپائی پر بیٹھا ناریل پی رہا تھا۔ اور مجو میاں یکبیک پچھواڑے سے دھڑدھڑاتے چلے آئے اور میں چارپائی پر بیٹھا کا بیٹھا رہ گیا۔ مجھے اتنی مہلت ہی نہیں ملی کہ میں اٹھ کھڑا ہوتا ——— بس پھر کیا تھا لگے بولنے۔ "سالے دیکھ کر بھی چوتڑ اٹھایا نہیں جاتا۔ جولاہوں کی اتنی جرأت کہ زمینداروں کے سامنے چارپائی پر بیٹھیں رہیں۔ کچھ نہیں یہ نجمو حرام زادہ سب کچھ کروا رہا ہے ——— اگر آج وہ تم جولاہوں میں گھسا نہیں رہتا اور منہ نہ لگاتا تو کیا تمہاری مجال تھی کہ تم اس طرح چارپائی پر بیٹھے رہ جاتے۔ ہم خوب جانتے ہیں نجمو آ تم لوگوں میں کیوں گھسا رہتا ہے؟" ——— یہی سب بکتے ہوئے چلے گئے۔"

گلما نے یہ مختصر روئداد مجو میاں کے آپے سے باہر ہونے کی بیان کی۔ جسے سنکر نجمو "ہونہہ یہ بات" کہہ کر مسکرایا۔ اور محبوبوا سے کہا۔ "لا یار! ایک آدھ گلاس اور بڑھا۔"

ہاں ابھی لو، مجو بوا نے یہ کہتے ہوئے بھرا ہوا گلاس مجو کے ہاتھ میں دے کر دوسرے دور کا آغاز کر دیا۔ زیادہ دیر میں دوسرا گلاس بھی خالی کر لینے پر مجو نے اس طرح گل افشانی شروع کی۔

"بھی سلامت! تم لوگ جانتے ہی ہو کہ جس طرح میرے والد مرحوم نے ہمیشہ چولا بھوں میں ہی رہنا پسند کیا اسی طرح میں بھی تم لوگوں کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہوں۔ اور یہ بات ہمارے دوں کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ مگر مجھے کسی کی پروا نہیں۔ میں اپنے لئے جو بہتر سمجھوں گا وہی کروں گا ——— اور دنیا بھی یہی کرتی ہے ——— خود مجو ماموں کی انورسے کتنی گہری دوستی ہے ——— حالانکہ وہ لکھے پڑھے ہیں اور کچہری وچہری بھی بناتے ہیں مگر ہیں تو وہ بھی جلاہے ——— ب ان کا یہ کہنا کہ مجو آ جولاہوں میں کیوں گھسا رہتا ہے تو اس معاملے میں سب کا ایک ہی حال ہے خواہ وہ میاں مجو یا جو لاہا یا کوئی اور ——— گاؤں میں کتنے ہیں جو پارسائی کا دعوے کر سکتے ہیں۔ ارے میاں یہ سہیدہ حرامزادی جو بڑی معشوقہ بنی پھرتی ہے خود مجھو تاہی کی اولاد تو ہے دیکھتے نہیں جوا ہرا بوڑھوا کی صورت اور اس کے تیوری بچوں کی شکل۔ کوئی تعلق ہے سہیدہ کی صورت اور ان بچوں کے چہرے میں؟ ——— یہ راز کی بات خود نانی ایک دن کوٹھے پر خالدہ وغیرہ سے کہہ رہی تھیں۔ اور تو اور ——— خود مجو میاں کا حال گاؤں میں کس سے چھپا ہوا ہے؟ جب سے بال بچوں والے ہوئے تب سے کھلم کھلا کی عادت ترک کی ہے ——— لیکن اب بھی کسی بگلا بھگت سے ہرگز کم نہیں ——— کمبل اوڑھ کر گھی پیتے ہیں جناب! ان کا بالکل تازہ کارنامہ سناؤں تو تم سب حیران رہ جاؤ۔"

"ہاں ہاں ضرور سنائیے مجو بھائی!"

گلشا اپنے شدید اشتیاق کا اظہار کرتے ہوئے درمیان ہی میں بول اٹھا۔ اور دراصل مجو میاں کے تازہ کارنامے کا حال سننے کے لئے مجو بوا اور سلمتا بھی یکساں طور پر بے حد مشتاق نظر آ رہے تھے۔ سلمتا نے تو اس اشتیاق پر نصف گلاس تاڑی کے نصف کو ایک ہی سانس میں پی کر قربان کر دیا۔ اب مجو بوا نے لبی سے گلاس بھر کر گلشا کی طرف بڑھایا۔ مجو نے چند منٹ کے وقفے کے بعد مجو میاں کا تازہ کارنامہ بیان کرنا شروع کر دیا۔

"آج ہی سویرے کی بات ہے ——— میں سلمتا کے ہاں جا رہا تھا۔ جب مجو میاں کے مکان کے سامنے پہنچا تو میں نے دیکھا کہ ان میں سے کوئی عورت نکل کر بڑی سے لپکتی ہوئی رحیمن کی گلی میں غائب ہو گئی۔ میں اسے پہچان نہ سکا۔ اور جب دروازے پر آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مجو میاں کی چارپائی خالی پڑی ہے مگر بستر لگا ہوا ہے ——— یہ دیکھ کر سارا معاملہ میری سمجھ میں آ گیا۔ جناب بھی یقیناً بیٹھکے ہی میں اس خیال سے چھپے بیٹھے تھے کہ ذرا دیر بعد ادھر ادھر دیکھ کر جا لیٹوں گا ——— لیکن چونکہ مجھے بھی جلدی تھی۔ اس لئے زیادہ ٹھہرا نہیں۔ تمہارے ہاں ……" سلمتا کی طرف دیکھ کر، "چلا آیا ———" مجو نے جیسے ہی اپنا آخری جملہ ختم کیا، سلمتا فوراً بول اٹھا۔

"اچھا میں بتا دوں وہ عورت کون تھی؟"

"کون تھی؟" باقی سب نے یک زبان ہو کر دریافت کیا۔

"سہیدہ یا حرامزادی ……" سلمتا نے جواب دیا۔

"تمہیں کیسے معلوم؟" گلشا نے اعتراض کیا۔

"بتاؤں؟ ——— جس وقت میں مجو کے ہاں جانے کے لئے اٹھا ٹھیک اسی وقت سہیدہ یا اپنے چچا کے پچھواڑے کی طرف سے آئی اور گھر میں گھس گئی۔ چچا ہرا چبوترے پر ہی سو رہا تھا۔ خدا جانے اس کو پتہ چلا یا نہیں ——— سالے کو آہٹ ملی بھی ہو گی تو اور دم کھینچ گیا ہو گا ——— میرے جی میں تو آیا کہ پوچھوں اس وقت ادھر کہاں گئی تھی مگر پھر سوچا کہ بدمعاش عورت کے منہ کون لگے۔ خدانخواستہ مجھی کو بدنام کر دیتی تو کیا تعجب تھا۔ اس ڈر سے میں چپ رہ گیا۔ اور پھر مجو

میاں سے وعدے کا خیال بھی تھا۔"

یہ کہہ کر ستار خاموش ہو گیا اور دوسرے ساتھیوں کے چہروں کا جائزہ لینے لگا کہ آیا اُس کے گمان پر دوسروں کو بھی یقین آیا کہ نہیں۔ چند لمحوں کے مطالعے سے مطمئن ہو کر کہ دوسروں کو بھی کم و بیش یقین آ چلا ہے۔

تب تو مجو میاں بڑے خطرناک آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف ملو سے اتنی دوستی بھی جتاتے ہیں۔ اور دوسری طرف اُس کی معشوقہ پر ہاتھ بھی صاف کرتے ہیں۔ لاحول ولا قوۃ —— توبہ توبہ۔"

مجو بوا نے ظریف زیر لب لہجے میں یہ کہتے ہوئے لبنی سے تاڑی کا آخری گلاس بھر کر بجو کی طرف بڑھا دیا۔ اور اب سورج کافی اوپر آ گیا تھا۔ دھوپ سارے آنگن میں تیزی سے پھیلتی جا رہی تھی۔ سایہ دیوار سے سمٹتا جا رہا تھا۔ گلما کے نصف سر پر پشت پر دھوپ آ چکی تھی۔ اس لئے جیسے ہی بجو نے گلاس خالی کیا۔ چاروں دوست اُٹھ کھڑے ہوئے اور اس طرح یہ محفل ناؤ نوش برخاست ہو گئی۔ مجو بوا نے بڑھ کر باہر کا دروازہ کھول دیا۔ سب سے پہلے بجو باہر آیا۔ تب ستار۔ اور اس کے بعد گلما نکلا۔

باہر آنے پر ہوا جو لگی تو تاڑی نے اپنا اثر دکھانا شروع کیا۔ پیروں میں لڑکھڑاہٹ سی پیدا ہونے لگی۔ دماغ گھومتا ہوا سا معلوم ہونے لگا۔ چہرے پر تناؤ اور آنکھوں میں گرمی محسوس ہونے لگی۔ ایسی حالت میں انہوں نے جلدی سے گھر جا کر سو جانا مناسب سمجھا اور جلد جلد قدم اٹھانے کی کوشش کی مگر پاؤں قابو سے باہر ہوئے جا رہے تھے۔ اس لئے مجبوراً رفتار آہستہ کر دینی پڑی۔ شریفن کی گلی طے کر لینے پر تینوں تین اطراف کو مڑ گئے۔

بجو نشے میں دُھت لڑکھڑاتا چلا جا رہا تھا۔ جب وہ کریم بخش کے دروازے پر پہنچا تو اُن کی نوخیز لڑکی سکینہ جو ابھی ابھی بچپن کی معصوم وادیوں کو طے کر کے ایوانِ شباب میں داخل ہوئی تھی۔ کنویں سے پانی بھر کر چلی آ رہی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی بجو کو ایسا محسوس ہوا گویا تاڑی کا نشہ دوچند ہو گیا ہے۔ اور پیروں کی لڑکھڑاہٹ پہلے سے زیادہ ہو گئی ہے۔ سارے جسم میں ایک عجیب سا گرم و لذیذ تناؤ پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ اور سکینہ کو خواہ مخواہ چھیڑنے کی خواہش دل کو گدگدا رہی ہے مگر وہ اپنی اس خواہش کو پوری نہ کر سکا۔ سامنے تھوڑی دور پر رامو اہیر اپنے بیلوں کے لئے ناند میں سانی بوجھ رہا تھا۔ مجبوراً جب سکینہ بالکل اُس کے پاس سے گزرنے لگی تو نظر بچتے ہی اس نے آہستہ سے اپنی داہنی آنکھ میچ دی۔ اور اسی پر اکتفا کیا۔ لیکن اس کی اس خفیف الحرکتی کو سکینہ خاموشی سے برداشت نہ کر سکی۔ بلکہ چھوٹتے ہی اُس نے نہایت ہی درشت اور حقارت آمیز لہجے میں کہا۔

"حرامی —— رانڈ کا سانڈ کہیں کا —— تاڑی پی کر مستی دکھاتا پھر رہا ہے۔"

اور بجو کو ایسا معلوم ہوا جیسے سکینہ اپنی پوری قوت کے ساتھ ایک زناٹے دار تھپڑ اس کے گال پر رسید کر تی چلی گئی ہو۔ اور وہ محض اپنا گال سہلاتا رہ گیا۔ یہ بات اس کے وہم و گمان میں بھی نہ آئی تھی کہ کبھی جولاہے کی لڑکی اس طرح گالی دے کر نکل جانے کی جرأت کرے گی۔ وہ غصے سے تلملا اٹھا مگر سکینہ تو کبھی کی جا چکی تھی۔

"حرامی"

اُس نے سوچا۔ "اُف کتنی خراب گالی دی کمبخت نے مجھے —— لیکن اس وقت اُسے سزا دینا ناممکن ہے۔ کوئی بہانہ —— کوئی حیلہ —— مگر خیر قصور تو میرا ہی ہے —— اور پھر کسی دوسرے نے سُنا بھی تو نہیں "رانڈ کا سانڈ" —— کیسی سچی بات کہہ دی ظالم نے کیا سچ مچ میں "رانڈ کا سانڈ" نہیں ! —— ہی ہی ہی۔"

وہ زیر لب ہنس پڑا اور لڑکھڑاتا ہوا گھر کی طرف بڑھتا چلا گیا۔

ا۔ ع انصاری

خرابِ تلاش

تو میرے سامنے ہے اور میں خرابِ تلاش　　جو آشکار نہ وہ شے بھی آشکار نہیں

سراغِ منزلِ مقصود پا نہیں سکتا　　وہ کارواں جو تری راہ میں غبار نہیں

مسخر اس کے لئے ہے تمام ارض و سما　　وہ جس کے قبضے میں اک ذرۂ غبار نہیں

نہیں ہے دردِ محبت کو حاجتِ درماں　　یہ وہ خزاں ہے کہ شرمندۂ بہار نہیں

نہ کر شمار کہ کافی نہیں ہے روزِ شمار　　میرے گناہ کا یارب کوئی شمار نہیں

ہزار مرحلے آگے نکل گئے ہم لوگ　　جو دیکھا خلد میں وہ حُسنِ جلوہ بار نہیں

بلاکشانِ محبت کی زندگی ہو کہ موت　　کہیں مقام نہیں ہے کہیں مزار نہیں

میں بے قرار ہوں ناصح تو کیا تعجب ہے　　کہ ایک ذرّے کو زیرِ فلک قرار نہیں

میں اُن کے زہد و عبادت سے کانپ اُٹھتا ہوں

جو لوگ اپنی خطاؤں پہ شرمسار نہیں

عرشی امرتسری

گھروندا

آج پھر بیس تاریخ تھی۔

ہر مہینے کی بیس تاریخ سورنا کے لئے رنج کا باعث ہوتی تھی۔ اس کا جسم اینٹھنے لگتا تھا۔ طبیعت اس قدر بوجھل ہو جاتی تھی۔ گویا روح میں کسی نے سیسہ بھر دیا ہو۔ اس تاریخ کا ہر ایک منٹ سانپ کی طرح لہراتا ہوا اس کے سینے پر سے گزرتا تھا اور وہ بھی چیونٹی کی طرح آہستہ آہستہ جیسے کبھی ختم ہونے میں ہی نہیں آئے گا یہ دن؟

لیکن چھ مہینے پہلے یہی بیس تاریخ اس کے لئے ایک روشن زندگی کی مسرتوں کا پیش خیمہ بنی ہوئی تھی۔ ایک خوشگوار تصور اس جسم کا رواں رواں کھل اٹھتا تھا۔ شریانوں میں خون مچلنے لگتا تھا۔ آنکھوں میں مستی بھر آتی تھی اور ہونٹوں پر مسکراہٹ دوڑ جاتی تھی۔ اس مستی اور اس مسکراہٹ کو دیکھ کر اس کی سہیلی پاربتی جھٹ کہہ اٹھتی تھی۔ "ہوں بیس تاریخ یاد آ رہی ہے نا؟"

اس پر اوما، پرکاش اور سروج قہقہہ لگاتیں اور چھیڑ چھاڑ کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اوما آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہتی "وہ دیکھو جیجا جی کی تصویر بن رہی ہے دل میں۔"

"کیوں ٹھیک ہے نا سورنا" پرکاش دریافت کرتی اور سب کی سوالیہ نگاہیں بیک وقت اس کے چہرے پر گڑ جاتیں وہ اس کی سہیلیاں تھیں، رازدار سہیلیاں۔

"ہاں بن رہی ہے" سورنا حیا، شرم اور جھجک کو بالائے طاق رکھ کر بے تکلفی سے کہتی اور اس کی یکے باکی سہیلیوں کو نہ صرف غیر مسلح کر دیتی بلکہ ان کی پُراز رشک مسرت میں محرومی کی خلش پیدا ہو جاتی۔

آج اسے جب سہیلیوں کی وہ چھیڑ چھاڑ وہ آنکھیں وہ سوال اور اپنا وہ جواب یاد آتا تھا تو دل میں ایک ہوک سی اٹھتی تھی اور سارا جسم درد سے کراہ اٹھتا تھا۔ اس دوران میں اس کی سہیلیاں سروج اور اوما بیاہی جا چکی تھیں لیکن وہ خود جس کا بیاہ ان سے پہلے ہونے لگا تھا ابھی تک کنواری تھی۔ حالانکہ وہ دونوں عمر میں اس سے چھوٹی تھیں۔ اس کی بائیس سال کی زندگی میں کنوارپن کے ایک ایک دن کا اضافہ اونٹ کی پیٹھ پر آخری تنکے کا کام کر رہا تھا۔ تھکے ہوئے پاؤں میں کانٹے کی طرح چبھ رہا تھا۔ اسے اپنی تمام زندگی بے کیف ناخوشگوار اور خشک دکھائی دیتی تھی اور اس کی روح پر یہ کنوارپن ایک ایسے وسیع اور لق و دق صحرا کی طرح محیط تھا۔ جس میں تپتی ہوئی ریت تھی اور کبھی نہ بجھنے والی پیاس۔ اور پھر جب بادل گھٹا بن کر چھایا برسنے کے سب سامان پیدا ہو گئے لیکن وہ بغیر برسے ہی چلا گیا تو اس پیاس نے شدت اختیار کر لی اور اس شدت کے مارے اس کا کلیجہ جل رہا تھا اور راتوں کی نیند حرام ہو گئی تھی۔

اس دن جب سروج کا بیاہ ہو سکا تھا وہ بھی منڈپ میں بیٹھی تھی۔ پوتر اگنی میں گھی اور سامگری کی آہوتیاں ڈالی جا رہی تھیں۔ پروہت منتر پڑھ رہا تھا۔ لوگ ہنسی ٹھٹھول کر رہے تھے لیکن سورنا مقدس رشتے میں باندھے جانے والے جوڑے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ دولہا کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی مگر سروج کی پلکیں جھکی ہوئی تھیں اور چہرے پر سنجیدگی تھی سورنا اس کے جذبات کا جائزہ لے رہی تھی اور سوچ رہی تھی "کتنی بن رہی ہے یہ سروج" لیکن جوں جوں آگ میں آہوتیاں پڑتی جاتی تھیں۔ یہ سنجیدگی گہری سے گہری

ہوتی جارہی تھی۔ سورنا اپنے مشاہدے میں اس قدر
سہاب تھی کہ کوئی معمولی سے معمولی تبدیلی بھی اس کی باریک
بیں نگاہوں سے اوجھل نہ تھی اس کے اپنے اندر بھی ہلچل
تھی گویا آتش فشاں پہاڑ کی تہہ میں وہ ابل رہا ہو۔ اپنے
دل کی اس کیفیت کو پوشیدہ رکھنے کے لئے اسے سورج
سے بھی زیادہ ضبط اور قوت ارادی کی ضرورت تھی لیکن
یہ اس کے بس کا روگ نہ تھا۔ آنکھوں میں اداسی اور چہرے
پر سیاہی سی چھائی ہوئی تھی۔ پرکاش قریب ہی بیٹھی تھی۔ اس
نے بغل میں چٹکی لے کر کہا "کیا بیت رہی ہے تمہارے
دل پر؟" سورنا بولی نہیں محض مسکرا دی۔ لیکن دنیا کی
کسی زبان کا کوئی لفظ اس کے دل کی کیفیت کو اس سے
بہتر بیان نہیں کر سکتا تھا۔

یہی وقت تھا جب پروہت نے سروج کو اپنا ہاتھ
دولھا کے ہاتھ میں دینے کے لئے کہا۔ ایک حنائی ہاتھ اوپر
اٹھا بجلی سی کوندی اور سنجیدگی کا خول ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو
گیا۔ دل میں رُکی ہوئی مسکراہٹ آنکھوں میں نمودار ہوئی۔ سروج
کا چہرہ شرم کے مارے سرخ ہو گیا اور جھکی ہوئی پلکیں اور
بھی جھک گئیں۔

سورنا نے جس طوفان کو سینے میں دبا رکھا تھا اس
میں تند و تیز لہریں اُٹھنے لگیں۔ اس کے لئے وہاں بیٹھے
رہنا مشکل ہو گیا۔ وہ اُٹھ کر گھر آئی اور دروازہ بند کر کے
چارپائی پر دھم سے لیٹ گئی اس کے اندر کا لاوا آنسوؤں
کی شکل میں بہہ نکلا۔ وہ اوندھے منہ پڑی سسکیاں لے لے
کر روتی رہی۔ روتی رہی۔ گھر پر ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔
سب شادی والے گھر گئے ہوئے تھے۔ اور اگر وہ گھر پر
بھی ہوتے تب بھی وہ اس طرح پڑی رو سکتی تھی اس کی
کسے پروا تھی؟ کون اس کا ہمدرد تھا؟

وہ پانچ بہنیں تھیں۔ باپ ٹھیکے داری کرتا تھا جب
وہ چار لڑکیوں کا بیاہ کر چکا تو اس کی بیوی مر گئی سورنا بے
ماں کے ہو گئی۔ باپ کاروبار کی وجہ سے اکثر گھر سے
باہر رہتا تھا اس لئے سورنا کو منجھلی بہن نے پال پوس کر بڑا کیا اور
اس وقت سے اب تک وہیں رہتی تھی۔ اس کے باپ کو
ایک ٹھیکے میں بہت سا نقصان برداشت کرنا پڑا۔ عمر بھر
کا مال چار لڑکیوں کے بیاہ میں خرچ ہو چکا تھا۔ اب جو تھوڑا
بہت بچا تھا وہ اس نقصان کی نذر ہو گیا۔ اس نے پھر کبھی ٹھیکے
میں ہاتھ نہ ڈالا تیرتھ یاترا کے لئے بندرابن کی طرف چلا گیا
اور پھر وہیں سنیاس لے کر اس دنیا کے جھگڑوں سے چھٹکارا
حاصل کر لیا اور پھر لوٹ کر سنسار میں نہ گیا۔ سورنا
بے چاری کو بہن کا سہارا باقی رہ گیا۔

سورنا کی یہ تیسری بہن کرونا سب بہنوں سے نرالی تھی۔
اس کی سب بہنیں گوری اور دیکھنے میں قبول صورت تھیں۔
اس کرونا کا رنگ کالا اور نقش بھی کچھ جاذب نظر نہیں تھے۔
شاید اس لئے وہ ضدی اور مجنون مزاج واقع ہوئی تھی۔
احساس کمتری ہر وقت اس کے اعصاب پر سوار رہتا تھا۔
اگر اس کی ذرا سی بات بھی مانی نہ جاتی تو اس کا مزاج برہم ہو
جاتا۔ وہ فوراً لڑنے لگتی۔ گھر والوں کا ناک میں دم کر دیتی۔
اپنے آپ کو یا دوسرے کو کیسا ہی نقصان پہنچے لیکن جو بات
ایک مرتبہ اس کی زبان سے نکل جاتی اس کا پورا ہونا ضروری
تھا۔ ماں باپ کے گھر تو اس کا یہ حال تھا ہی لیکن سسرال
میں آ کر بھی نے اپنی یہ عادت نہ بدلی۔ اس کا پتی نند کشور
وطن سے دور ایک مذہبی ادارے میں کلرک تھا۔ جہاں ہر
کس و ناکس کی خوشامد پر روٹی کا دارومدار تھا۔ کرونا بھی اس
کے پاس کنبے سے دور رہنے لگی۔ نند کشور کو علمی کم مائیگی،
خوشامد پسندی اور پھر مذہبی ماحول اور پیٹ کی فکر نے
بے حس سا بنا دیا تھا۔ کسی سے لڑنے اُلجھنے اور جھگڑا مول لینے
کی اس میں ہمت ہی نہ باقی تھی۔ پھر بھلا وہ بیوی سے کیا
اختلاف کرتا۔ اسے تو گھر میں دو گھڑی کا سکون مل جائے وہ
اسی میں خوش تھا۔ کرونا جس طرح چاہتی وہ اس طرح چلتا

ایک دو مرتبہ تاش کی بات کا بتنگڑ بنا دیکھ لیا تھا ہفتہ بھر چولہے میں آگ نہیں جلی تھی ۔۔۔۔۔ تب اُس نے بڑی خوشامدوں کے بعد بیوی کو منایا تھا۔ وہ اس کے رویے سے تنگ ضرور تھا لیکن یہ سوچ کر برداشت کر رہا تھا کہ مرد اب تک عورت پر ظلم کرتا آیا ہے۔ اگر اب وہ زیادتی کرتی ہے تو یہ محض انتقام ہے، اس [illegible]، مرد کے گناہوں کی سزا ہے۔

پھر کرونا کہیا پاٹھ شالہ میں اُستانی تھی۔ پتی کی تنخواہ سے زیادہ خود کماتی تھی جب وہ اس کی محتاج نہیں تو وہ اس کی غلام کیوں رہے؟ اس خیال نے اسے آزادی بخشی تھی یہ تو درست ہے۔ لیکن آزادی جب حد سے تجاوز کر جائے تو جبر بن جاتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنی بہن اور بچوں کو انگوٹھے تلے رکھتی تھی بلکہ سکول کی ہیڈ مسٹرس بھی اس سے تنگ آئی ہوئی تھی۔ کیونکہ وہ سکول کے انتظام میں خواہ مخواہ دخل دیتی تھی اور اگر اس کی کوئی بات مانی نہیں جاتی تھی تو وہ جھگڑ پڑتی تھی۔ ہیڈ مسٹرس نے بارہا منتظموں سے شکایت کی لیکن شنوائی نہیں ہوئی۔ کیونکہ وہ نند کشور کی بیوی تھی اور نند کشور ایک بہت اچھا آدمی تھا۔ بھلا مانس اور بھگت

نند کشور دفتر اور کرونا سکول چلی جاتی۔ گھر کا سب کام کاج سورنا کرتی رہی۔ اس نے دو مرتبہ میٹرک کا امتحان دیا تھا لیکن دونوں مرتبہ ناکام رہی۔ اسے شکایت تھی کہ کام کی زیادتی کی وجہ سے وہ گھر پر پڑھ نہیں سکتی۔ بہن کی ناجائز جھڑکیاں، رعب، ڈانٹ ڈپٹ اور کرخت آواز سکول میں بھی اس کے دل کی کلی کو مسلتی رہتی ہے۔ وہ زندگی سے اُکتا جاتی ہے۔ اپنا سبق توجہ سے سُن نہیں سکتی۔ ورنہ باپ کے گھر اس نے نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ وہ کبھی فیل نہ ہوئی کاش اسے باپ کے گھر رہنا نصیب ہوتا۔ اور وہ کم سے کم میٹرک تو پاس کر لیتی۔ بہن کو تو فیل ہونے کا بہانہ مل گیا۔ وہ تو پہلے سال ہی سکول سے اٹھا لیتی۔ مگر اس وقت باپ نے بان پرستھ نہیں لیا تھا۔ وہ بیٹی کی خیر خبر لینے کے لئے موجود تھا۔ اگر وہ دو چار سال اور بان پرستھ نہ لیتا تو اپنی اس بیٹی کو بھی کہیں ٹھکانے لگا جاتا۔ اس کے بان پرستھ لینے اور سورنا کے فیل ہونے کی دیر تھی کہ بڑی بہن نے جھٹ کہہ دیا۔

"پاس نہیں ہوتی تو کیا ضرورت ہے سکول بھیجنے کی۔"

"ہاں سورنا! کیا کرنا ہے سکول جا کر پاس ہونا کوئی ضروری تو نہیں۔ تمہارے اندر میٹرک کی قابلیت تو پیدا ہو گئی۔"

نند کشور نے تائید کی۔ اس کے علاوہ وہ اور کر ہی کیا سکتا تھا۔ سورنا کو اس کمزور طبیعت انسان پر غصہ آیا۔ "قابلیت تو پیدا ہو گئی" گھما و پھرا کر چھڑکتا ہے۔ تم نے تو میٹرک پاس کیا ہے نا کیا کہنا ہے۔ تمہاری قابلیت کو بھیگی بلی بنے رہتے ہیں میاں مرد بنا پھرتا ہے، مٹی کا مادھو! موم کی ناک جدھر چاہو گھما لو۔ چھی چھی! پھر اس کا دل رحم سے بھر گیا اور اُسے کس چیز پر غصہ آتا۔

اور حسرتوں کی طرح پڑھنے کی حسرت بھی دل میں گھُٹ کر رہ گئی۔ سکول کے زمانے میں جو وقت آزادی کا ملتا تھا وہ بھی کام کاج کی نذر ہو گیا۔ ہنڈیا چولہے کے علاوہ کرونا سکول جاتے وقت ہدایت کر جاتی "یہ کپڑے دھو لینا" "یہ بٹن ٹانک دینا" "بستر بدل دینا" "بچے کو کھلانا" نجانے کون کونسا کام اس کے سپرد کر دیا جاتا اور اسے کرنا پڑتا۔ اس طرح سال پر سال گزرتے گئے۔ جوانی کی بہاریں گزرنے لگیں بہن اور بہنوئی میں شادی کی بات اٹھتی اور کسی نتیجہ پر پہنچنے سے پہلے ہی آئی گئی ہو جاتی۔ سورنا کی روندی ہوئی حسرتیں سر اٹھاتیں اور ہوا کا جھونکا گزرتے ہی پھر دب جاتیں۔

آخر جب یہ بات پروان چڑھی تو اُسے کتنی خوشی ہوئی تھی۔ شادی کا خیال جہاں اس کے اندر کی عورت کو تسکین بخشتا تھا۔ وہاں بہن کی بامشقت قید سے رہائی کا خیال

بھی حیات افروز تھا، جو آزادی اور زندگی کے چشمے پھوٹ رہی تھی وہ بھی، چند دل کے ساتھ مچل سکتی تھی۔ جب وہ تلقین کرتے نوکروں کے ساتھ ایک کمرے میں کھڑے ہو کر کس قدر دل انگیز تھا، اس کے اعضا میں ایک گدگدی سی دوڑ جاتی تھی، سی ایک بجلی سی، سر سے پاؤں تک دوڑ گئی۔ وہ اپنے آپ میں۔ تھی، اس سے کچھ بات کرتے نہ بنتی تھی۔ لیکن جی ان سے بولنے کو چاہتا تھا۔ ہونٹ ہلتے تھے۔

"ان کچھ کہتے انہوں نے بڑھا دیا۔

"پڑھائی بیچ میں رہ گئی ہے، میٹرک ......"

نے شرماتے شرماتے جھجکتے ہوئے ایک بات کہی اور وہ بھی ادھوری۔

"فکر مت کرنا، میں تمہاری مدد کروں گا، تم چاہو تو کالج میں بھی پڑھ سکتی ہو۔"

سورنا نے ممنون نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا۔ کتنے اچھے تھے وہ بھولے بھالے ہنس مکھ۔ صورت میں کوئی خاص بات تو نہیں تھی۔ پھر بھی وہ سورنا کے دل میں اتر گئی تھی۔ بارہا اس کے خوابوں کو، تصور کو اور تنہائی کے لمحوں کو رنگین بنا دیتی تھی۔ وہ اسے بھول نہیں سکتی۔ اس کے اندر کوئی کشش ضرور تھی جس نے اس کے من کو موہ لیا تھا۔

سورنا کو وہ اور انہیں سورنا پسند تھی۔ دونوں طرف سے شگون بھیجا گیا، رشتہ پکا ہو گیا۔ شادی کی تاریخ مقرر ہو گئی، صرف ایک ہفتہ باقی تھا۔ وہ آئے اور کہنے لگے۔

"مجھے جو چیزیں خریدنی ہیں، بہتر ہے کہ وہ خود یا بہن جی ساتھ چل کر پسند کر لیں۔"

سورنا کی بجائے اس کی بہن نے جانا پسند کیا۔ اسے تو یہ موقع قسمت سے ملا تھا۔ لوگوں پر اپنی پسند کا اظہار کر کے اسے ایک خاص لطف محسوس ہوتا تھا۔ وہ ان کے ساتھ شاپنگ کرنے نکل گئی۔ پہلے صراف کی دکان کا رخ کیا۔ سورنا کی پسند مطابق کانٹے، لاکٹ، دو انگوٹھیاں اور چار چوڑیاں خرید لی گئیں۔

"بس، چلئے اب کپڑا خریدیں" انہوں نے کہا۔

"یہ گھڑی چوڑیاں دیکھئے کیسی اچھی ہیں۔ یہ بھی خرید لیں۔ دو چوڑیوں سے کچھ نہیں ہوگا۔ انہیں پہن کر کلائی بھری بھری لگے گی۔"

"پہلے کپڑا خرید لیں۔ پھر دیکھ لیں گے، اگر گنجائش ہوئی۔"

وہ صراف سے بزازے میں گئے۔ ادھر ادھر دو چار دکانوں پر کپڑا دیکھا۔ ایک ساڑھی اور ایک جمپر کا کپڑا خرید لیا گیا۔ اور کوئی چیز پسند نہ آئی۔ اگلے روز بڑے بازار میں خریدنے کا فیصلہ ہوا۔

"وہ گھڑی چوڑیاں بھی خرید لیتے جو بہن جی کو پسند تھیں"

"اب تو توفیق نہیں پھر خرید لیں گے"

اگلے روز صبح ہی انہیں گھر بلایا گیا تھا اور سورنا نے اور بہن نے یہ بات کہی تھی۔ ان کا یہ جواب سن کر وہ ایسی خوش ہوئی جیسے وہ زیوروں سے لدی گئی ہو۔ صاف گوئی بھی تو ایک حسن ہے جو دل کو موہ لیتا ہے۔ سورنا نے ان کی بات سے اتفاق کیا لیکن اس کی کون سنتا تھا۔ گھڑی چوڑی پسند تو کرونا نے کی تھی، اور اسی نے خریدنے کا سوال اٹھایا تھا۔ بات تو اس کی کر رہی تھی۔ اور اسے یہ گوارا نہ تھا۔ وہ تنک کر بولی "توفیق نہیں ہے تو نہ سہی۔ میں ایک کنگال آدمی کے دامن سے اپنی بہن کو باندھ نہیں سکتی۔"

اور شام کو انہیں پھر بلایا گیا اور نندکشور نے منہ بسور کر کہا "بجانے آپ کیا کچھ کہہ گئے ہیں اسے، بے چاری صبح سے رو رہی ہے اور کہتی ہے کہ وہ تو بہت سخت ہیں۔ میری تو ساری عمر روتے روتے گزرے گی۔"

"میں نے تو کوئی سخت بات نہیں کہی۔"

"آخر کچھ تو کہا ہوگا۔ وہ تو روتے روتے آدھی ہو گئی ہے۔"

آپ دیکھیں تو کہیں کچھ مہینے سے بیمار ہے۔"

"زیادہ بات ہی نہیں ہوئی انہوں نے چوڑیاں خریدنے کو کہا تھا۔ میں نے کہہ دیا کہ پھر خرید یں گے۔"

"آپ کے لئے تو یہ معمولی بات ہے۔ مگر اس کے لئے اور سختی کیا ہوگی۔ آخر وہ عورت ہے۔ سوچتی ہے کہ جو آدمی ابھی سے میری بات نہیں مانتا۔ پھر کیا مانے گا۔"

وہ چپ ہوگئے۔ نند کشور نے پھر کہا "رو رو کر ہلکان ہو رہی ہے۔ ہم سب کہتے ہیں اٹھ کر نہالے، کھانا کھالے، لیکن ایک نہیں مانتی۔ ایسی حالت میں میں تو شادی کر نہیں سکتا۔ کل کو کچھ ایسی ویسی بات ہو جائے تو اور پریشانی کا موجب لگے۔"

وہ بغیر کچھ کہے نہ جانے کیا سوچتے ہوئے چلے گئے۔ سورنا ایک کھڑکی میں بیٹھی انہیں جاتے دیکھ رہی تھی۔ ان کے چہرے پر اداسی نہ تھی۔ کوئی شے کھو دینے کا غم نہیں تھا بلکہ آنکھوں میں ایک تفکر تھا۔ وہ سوچ رہے تھے — "جو لڑکی ابھی سے گہنوں کے لئے ضد کرتی ہے وہ زندگی کو کیا سکھی بنائے گی!"

سورنا کے جی میں آئی کہ جا کر ان کا راستہ روک لے اور کہے۔

"ٹھہریئے! ٹھہریئے! میں کچھ نہیں مانگتی صرف تمہیں چاہتی ہوں مجھے زیوروں کی ضرورت نہیں۔ نہیں نہیں میں کچھ نہیں مانگتی۔ آپ کو غلط بتایا گیا ہے۔ سب جھوٹ ہے لیکن میں جھوٹ نہیں ہوں میں عورت ہوں۔ مجھے سہارا چاہیے اور وہ سہارا آپ ہیں"۔

لیکن کھڑکی کی سلاخوں نے اسے روکے رکھا۔ اور وہ دور چلے گئے، نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ سورنا کی امیدوں کا قلعہ مکمل تو ہوا لیکن وہ اس میں قدم رکھنے بھی نہ پائی تھی کہ پہلے ہی ڈھے گیا۔ یہ دیکھنے دکھانے اور پسند، ناپسند کا ڈھونگ کیوں؟ انہیں ملاقات پر کیوں بلایا گیا تھا؟ سورنا کو پھر بینو تی پر غصہ آیا۔ اس نے کس دیدہ دلیری سے بات کہہ دی۔ یہ بھی کوئی انسان ہے یہ بھی کوئی چیز ہے۔ اس کا احساس مرچکا ہے

وہ یہ بھی نہیں سوچ سکتا کہ اس کے متعلق وہ کیا خیال کریں گے اور وہ آدمی کیا سوچے گا جس نے بیچ میں پڑ کر رشتہ کرا دیا تھا جسے جناب نے یہ جملہ پیوستہ کر کہا تھا ہمیں تو بار روزگار لڑکا چاہیئے۔ چاہے لڑکی سونا لیکر جائے۔

کوئی کچھ کہے کچھ سوچے مگر سورنا کے سوئے ہوئے ارمان بیدار ہو کر کچھ دیر ایک حسین تصور پر بیٹھے رہے۔ پھر انہیں اونچے مینار سے پتھریلی زمین پر گرا دیا گیا۔ وہ درد سے کلبلا اٹھے۔ ہر مہینے کی بیس تاریخ کو یہ درد شدت اختیار کر لیتا تھا۔

آج پھر بیس تاریخ تھی۔ سردی کا موسم، دو روز سے بارش تھمنے میں نہ آئی تھی۔ اس کی بہن اور بہنوئی گھر پر اتوار منا رہے تھے۔ وہ صبح سے اٹھے نہیں تھے۔ اپنے کمرے میں پڑے رہے۔ سورنا نے صبح چائے بنا کر دی۔ دوپہر کو کھانا کھلایا اور اب پھر چائے بنائی اور آلو پیاز کے پکوڑے تل کر وہیں کمرے میں پہنچا دیئے۔ وہ کھا رہے تھے اور ہنس رہے تھے ہنس رہے تھے اور کھا رہے تھے اور سورنا ان کے بچے کو کھلا رہی تھی — کھلا رہی تھی اور سوچ رہی تھی۔

"سورنا چلی جائے گی تو ہمیں نوکر رکھنا پڑے گا۔"

— اس کی بہن نے شادی طے ہو جانے کے بعد کہا تھا اور کہہ کر وہ ہنس پڑی تھی لیکن سورنا کا منہ اتر گیا تھا اور یہ فقرہ اب تک اس کے ذہن سے کنکھجورے کی طرح چمٹا ہوا تھا۔ اس کے ہر ایک لفظ میں ہزار ہزار ڈنک پنہاں تھے۔ وہ تلملا اٹھتی تھی۔

"بہن بنی پھرتی ہے۔ نوکرانی سمجھ رکھا ہے مجھے۔"

آج تو وہ واقعی نوکرانی بنی ہوئی تھی۔ سارا دن کام کرتی رہی۔ اس کے بچے کو کھلاتی رہی اور وہ اندر عیش کر رہی تھی۔ چائے پی رہی تھی اور ہنس رہی تھی۔۔۔۔

اس نے بچے کو گود سے اتار دیا۔ اور کھڑکی کے پاس جا کر باہر دیکھنے لگی۔ صبح سے سورج نہیں نکلا تھا۔ مینہ کبھی تھم جاتا تھا اور کبھی برسنے لگتا تھا۔ اب جبکہ وہ دیکھ

غزل

کیا پوچھتے ہو کیا ہے وہ جلوۂ جانانہ
تابندہ ہے ہر ذرہ، ہر فرد ہے دیوانہ

خورشید کی کرنوں سے انوار کی بارش ہے
بلبل کے لبوں پہ وہ سنگیت شہانہ

با جلوۂ چمن سے ہے ہر باغ پہ نوا ــ
ہر سمت گل اور ہر ... پہ ہے پیمانہ

پھولوں میں ہے میخانہ، ہر پھول ہے جانانہ
گلزار سے ... تتلی پہ ... ہیں جانانہ

سب کھو گئے ... وہ ... من کر
ظاہر تو ذرا ہو لے ... ہو گیا ہے

مقبول کسی کا دل خوں ہو گیا ہے
کشش میں ابھی باقی ہے ... غلامانہ

مقبول حسین احمد پوری

[illegible] تھی۔ بادل رفتہ گہرے ہوتے جا رہے تھے جیسے پردہ [illegible] طرف سے نئی گھٹا اٹھی ہو۔ وہ اس دن اس کھڑکی میں [illegible] سے [illegible] جانے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ وہ ان کا راستہ [illegible] نہ سکی۔ وہ ان سے اپنے من کی بات نہ کہہ سکی۔ ایک [illegible] کی طرح مجبور دیکھتی رہی۔ وہ آج تک مجبور تھی۔ اس کے [illegible] گھٹ گھٹ کر مر رہے تھے۔ دل بھرا آ رہا تھا۔ [illegible] بادل گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پھر رستہ میں دور [illegible] دیکھنے پر بھی کہیں کوئی کرن نظر نہ آئی۔ اندھیرا! اندھیرا!! [illegible] اس اندھیرے میں بادل بے ڈول تصویریں بناتے [illegible] پھیلتے اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ سورنا کے [illegible] پر بھی ایک تصویر اجاگر ہوئی:

جہانگیر اور اس کی ملکہ نورجہاں ایک جھروکے میں بیٹھے [illegible] تھے۔ ایک باندی انہیں جھلا رہی تھی۔ اس کی آنکھیں [illegible] کی طرف جھکی تھیں اسے بادشاہ اور ملکہ کی طرف دیکھنے کی ممانعت تھی۔ ایک ادنیٰ عورت ان کو پیار کیوں دیکھے [illegible] بیار دیکھ نہیں سکتی۔ پیار کر نہیں سکتی۔ کتنی مجبور تھی وہ؟

سورنا نے یہ تصویر عجائب گھر کی آرٹ گیلری میں دیکھی تھی۔ اور اس کے ذہنی افق پر کھنچ کر رہ گئی تھی۔ اور ذہن میں [illegible] کا وہ فوٹو گرافی کی طرح چھپا ہوا تھا۔ کتنا تکلیف دہ تھا۔ ان دونوں کا ملا جلا احساس۔ وہ بھی تو ایک باندی تھی۔ کمینی، کم ظرف اور جہیز میں آئی ہوئی۔ آنکھیں جھکائے جھلا رہی تھی اور اس کا دل رو رہا تھا۔ بادل زور سے برسنے لگا۔ پیہم تسلسل کے ساتھ۔ سامنے کچی دیواروں کا ایک مکان بنا تھا جس میں کبھی ایک اجنبی آ بسا تھا لیکن اب سونا پڑا تھا۔ اس کی بنیادیں بودی اور چھت ٹپکتی تھی اب ایک دیوار دیکھتے دیکھتے گر پڑی۔ سورنا کے دل پر زور کا دھچکا لگا اور اسے بچپن کا ایک واقعہ یاد آیا جب کہ اس نے ایک گھروندا بنایا تھا اور اس کی بہن نے لات مار کر اسے گرا دیا تھا کیونکہ وہ گھروندا اس کے اپنے گھروندے سے بہتر بنا تھا۔

ہنسراج رہبر

غزل

بےکسی داستاں بھی ہوتی ہے بےزبانی زباں بھی ہوتی ہے

بےنواؤں کی اک نگاہِ خموش جانِ آہ و فغاں بھی ہوتی ہے

مٹ چکے ہیں نشانِ اشک تو کیا التجا بےنشاں بھی ہوتی ہے

جس میں عکسِ بہار قائم ہو ایک ایسی خزاں بھی ہوتی ہے

جو رہے کچھ مگر خیال رہے خامشی بےکراں بھی ہوتی ہے

ہم نے مانا کہ اک نگاہ تھی وہ اک خلش جاوداں بھی ہوتی ہے

ہجر میں بعض موجِ خیال رشکِ صد گلستاں بھی ہوتی ہے

آ رہی ہے صدائے قیس ہنوز جستجو رائگاں بھی ہوتی ہے

ہے الم کا ابھی یہ حال خلیل
اور تمنا جواں بھی ہوتی ہے

محمد خلیل الرحمٰن

غزل

بار بار ابھرا صراحی سے مہِ نیم شبی — نہ مٹی بادہ گساروں کی مگر تشنہ لبی

تیری نظروں سے بھی ٹوٹا نہ طلسمِ انجام — صبحِ عشرت بھی وہی دل کو غمِ تیرہ شبی

اُف وہ افسانہ جسے کہہ نہ سکے اشک مرے — ہائے وہ بات جو کی تُو نے رہی زیرِ لبی

آفریں باد تجھے گردشِ رنگِ دوراں — وہ تڑپ دی غمِ جاناں سے بھی ہرگز نہ دبی

تیرے ہونٹوں کا مقابل نہیں ہر چند یہ جام — تیرے ہونٹوں سے بھی لیکن نہ مٹی تشنہ لبی

جانے کس وقت محبت کی پڑی تھی بنیاد — آج تک ہے وہی اک شوقِ تماشا طلبی

بارہا نقش دو عالم کے اُبھارے ہم نے — ہائے کیا چیز ہے اک جامِ شرابِ عنبی

کبھی غم ایک حقیقت ہے کبھی کچھ بھی نہیں

کھینچ لائی ہے یہاں تک تو محبت طلبی

اختر ہوشیارپوری

نیا اردو افسانہ اور عنفوانِ شباب

نئے اردو افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک نقاد نے کہا ہے کہ اردو کی سب سے کم عمر صنف یعنی افسانہ نگاری کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کیا جا رہا تھا" لیکن اردو افسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اس تعریف میں کسی قدر ترمیم کی گنجائش ہے۔ اگر اس طرح کہا جائے کہ اردو افسانے کو بچپن ہی میں دوشیزگی کے جذبات سے آشنا کیا جا رہا ہے تو یہ بات اردو افسانے کے رجحان سے زیادہ قریب ہو جاتی ہے۔

نئے اردو افسانے کی بنیاد اس زمانے میں پڑی۔ جب زندگی کے نئے مسائل نے ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہ تفکر بالکل ایسا ہی تفکر تھا جو ایک بچہ کو جوانی کی حدود میں قدم رکھتے ہوئے ہوتا ہے زندگی کے اس دور کی تعریف کرتے ہوئے اینجیل مینین نے لکھا ہے کہ:

"عنفوانِ شباب بچپن کی تاریکی سے نکلی ہوئی ایک ذہنی جذباتی، روحانی، اور جنسی بیداری کا نام ہے"

اردو افسانے میں بھی ذہنی اور جذباتی بیداری کے نقوش ملتے ہیں اس کے علاوہ جن لوگوں کے ہاتھوں اردو افسانے کی بنیاد پڑی وہ بھی عموماً وہی تھے جنہوں نے نوجوانی کی حدوں میں قدم رکھا ہی تھا اس کے علاوہ اردو افسانے کے کردار زیادہ تر اسی قسم کے کردار ہیں جو زندگی کے اسی دور سے گزار رہے ہیں۔ عنفوانِ شباب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ وقتی پاگل پن کا زمانہ ہے۔ خواہ یہ مذاق میں ہی کہا گیا ہو۔ لیکن ایک بڑی حد تک اس دور میں ایک قسم کی ذہنی جذباتی بے چینی اور توازن کی کمی ملتی ہے اسے خواہ ہم پاگل پن کہہ لیں یا رومانیت۔

رومانیت کے بھی دو رخ ہوتے ہیں ایک وہ جس میں افیم کا سا نشہ ہوتا ہے جو انسان کو ایسے فرصت کے رات دن کی آرزو کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ تصورات میں غرق بیٹھا رہے۔ اس کے علاوہ اس کا ایک رخ اور بھی ہے جو ہر چیز کو نئے زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کی افتادِ طبع کے علمبرداروں میں سب سے آگے آگے کرشن چندر کا نام ہے ۱۹۴۱ء میں کرشن چندر کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے لکھا تھا کہ کرشن چندر کے افسانوں میں صرف دو کردار ملتے ہیں۔ ایک کبالا اور دوسرا ویکسی نیٹر۔ یہ دونوں کردار عنفوانِ شباب کے اس دور کی ترجمانی کرتے ہیں جب انسان پہلے پہل بچپن کی حدود پار کر کے کسی قدر آگے بڑھتا ہے۔ نئی امنگیں نئے خیالات اور جذبات کو محسوس کرتا ہے۔ ایسے جذبات جن کے متعلق اس سے پہلے اس نے کچھ نہیں سوچا تھا ایسی دھڑکنیں جنہیں اس سے پہلے کبھی اس نے نہیں سنا تھا۔ لیکن ان سب کے باوجود ان جذبات کی تکمیل ان کی مانگ پوری نہیں ہو سکتی سماج کا نظام قدرت کی بے رحمی یا بعض اوقات خود اس کی اپنی بزدلی اسے اس پر مجبور کر دیتی ہے کہ وہ ان سب کو ختم کر دے لیکن یہ جذبات اتنی آسانی سے ختم نہیں ہوتے یا تو بھوت بن کر انسان کو شیطان بنا دیتے ہیں یا اپنا رخ بدل کر وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں

بیوریاں فرشتوں کا روپ لے لیتی ہیں۔ کپالا اس قسم کا فرشتہ صفت کردار ہے۔ جب بیداری کے خواب یہ جذبات کے اظہار کی خواہش آرٹ اور تخلیقی صلاحیتیں کو جنم دیتی ہے۔ پھر اس کے علاوہ اسی بے جا ہر جا غصہ جیسے دھوپ چھاؤں کہا گیا ہے۔ اس کے کردار میں بھی ملتا ہے۔ کپالا کی موت ایک روحانی سی موت ہے جب خواب کی تکمیل کے لیے بے رحم نظام سے لڑ کر عنفوانِ شباب تک جاتا ہے۔

دوسرا کردار وکیسی نیٹر ہے ۱۸ برس کا ہنستا کھیلتا بے فکر نوجوان جس نے سوائے بے فکری کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ زندگی اس کی رگ و پے میں رچ بس رہی ہے۔ عنفوانِ شباب کے بارے میں شاید اڈلر نے کہا تھا کہ اس زمانے میں ایک قسم کا رقیق مادہ خون میں مل کر نشہ کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ وکیسی نیٹر میں بھی یہی نشہ ہے اس کی ابلتی ہوئی زندگی اپنی تکمیل کے لئے کسی دوسری شخصیت کی جویاں ہے اور یہ اسے مل جاتی ہے۔ وکیسی نیٹر کی محبت اپنی ساری شدت کے باوجود بھی اپنے اندر کپالا جیسی خود سپردگی نہیں رکھتی اس زمانے میں انسان کے ہر کام میں خود غرضی کا جذبہ جاری و ساری ہوتا ہے۔ اس میں ہر وہ چیز جسے وہ شدت سے پسند کرتا ہے اپنا لینے کی خواہش ہوتی ہے۔ یہ خود غرضی وکیسی نیٹر میں بھی ملتی ہے۔ وکیسی نیٹر میں کپالا کا وہ سکون وہ تقدس نہیں ہے جس سے اس کے تصور کے ساتھ ہی بدھ کی خاموش اور پرسکون مورت سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے اندر اپنے مقصد کو پالینے یا اگر وہ نہ ملے تو چھین لینے کی خواہش ملتی ہے۔ اور اسی جگہ سے عنفوانِ شباب اور سماج کا تصادم شروع ہوتا ہے اس قسم کے انسان میں مٹا دینے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہاں سے زندگی کے اس دور کا دوسرا مسئلہ یعنی "بے راہ روی" شروع ہوتا ہے۔ ہر نوجوان کسی نہ کسی حد تک کسی نہ کسی زمانے میں "گم کردہ راہ" ہوتا ہے لیکن اگر سماج اور گھر کی تہذیب سیاسی اور اقتصادی حالات اس کے راستے ہو جائیں تو بے راہ روی مجرمانہ راستے اختیار کر لیتی ہے۔ اس قسم کی بے راہ روی کی طرف محمد حسن عسکری نے اپنی کہانی "فیصلہ" میں اشارہ کیا ہے۔

بے راہ روی اور اذیت پرستی، دونوں بے جا دباؤ کا نتیجہ ہیں۔ دباؤ بعض اوقات خبط کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فرد اور جماعت کا تصادم ہوتا ہے تو فرد کی ان خواہشات کو ختم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جن کے گرد اس کی زندگی گھومتی ہے لیکن یہ خواہشات اس قدر سخت جان ہوتی ہیں کہ کوشش کے باوجود ان کا ختم کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ یونانی دیوتاؤں کے اژدہے کی طرح ان کے خون کی ہر بوند سے ایک نیا اژدہا بن جاتا ہے اور اس کا نتیجہ مختلف قسم کے خبطوں یا ہسٹیریا کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

انسان کے خواب حقیقتوں سے زیادہ اس کی خواہش سے قریب ہوتے ہیں۔ ہر انسان اپنی پسندیدہ خوبیاں اپنے اندر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بعض اوقات یہ خواہشات پوری نہیں ہوتیں۔ ماحول یا فطرت کی رکاوٹ کی وجہ سے وہ اپنے اندر وہ خوبیاں پیدا نہیں کر سکتا جن کا وہ متمنی ہوتا ہے اور خاص طور پر عنفوانِ شباب میں۔ اپنے آپ کو بدصورت گننے کا جذبہ یا جب وہ زندگی کی دوڑ میں اپنے ساتھیوں سے پیچھے رہ جاتا ہے تو خود سے نفرت کرنے کا جذبہ خاص طور پر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے جذبات کا لازمی نتیجہ احساس کمتری کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایسے کردار شیر محمد اختر کے بعض افسانوں میں ملتے ہیں۔

ان خبطوں کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جب انسان یہ سمجھنے لگتا ہے کہ وہ دوسروں سے زیادہ بلند ہے۔ کوئی اسے نہیں سمجھ سکتا۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک

ٹھکی ہوئی روح ہے جو اس دنیا میں غلطی سے بھیج دی گئی ہے تو اس میں ایک افسردگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے رجحانات کی ترجمانی قرۃ العین حیدر کے کردار کرتے ہیں۔ اور خاص طور پر افسانوں کی ہیروئن جسے ہر چیز میں تلخی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ان چیزوں میں وہ جنس ہے جس کو اس کی روح کی تلاش ہے۔

اس قسم کے جذبات کا پیدا ہو جانا ایسی حالت میں بالکل قدرتی ہے جب ہم ایک عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ بہت سی چیزیں ہم نے چھوڑ دی ہیں اور بہت سی چیزیں ہماری زندگی میں داخل ہو گئی ہیں لیکن پھر بھی ہمارا دوزنیت شکن زیادہ ہے ہمارے نوجوانوں سے بہت سی چیزیں لے لی گئی ہیں لیکن ان کی بجائے انہیں ملا بہت کم ہے۔ اس کے باوجود نوجوان لڑکوں کو کسی نہ کسی طرح اپنے جذبات کی تسکین کا ذریعہ مل جاتا ہے عملی نہ سہی زبانی ہی سہی لیکن لڑکیوں کی حالت اس سے مختلف ہے وہ بھی اس دور سے گزریں جن سے لڑکے گزرتے ہیں پھر بھی سماج کے بندھنوں نے انہیں باندھے رکھا اس لئے دباؤ اور پابندیوں کا شکار سب سے زیادہ وہی ہوئیں ان کی نفسیات کا مطالعہ بھی طبقاتی تقسیم کو مدنظر رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔

نچلے طبقے کی لڑکیوں میں بھی جذبات ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اقتصادی حالات کی وجہ سے انہیں آزادی نصیب نہیں وہ جوئے کم آب کی طرح گھٹ کر تو نہیں رہیں لیکن اس دور میں بھی ایک دوسرے رخ سے سرمایہ داری اور غربت کی ٹکر ہوتی ہے اور فیصلہ اس طرح صدیوں کے اصولوں کے مطابق ہوا کرتا ہے عصمت چغتائی کے افسانوں میں گیندا اور نیرا اور تارکی میں اس قسم کی لڑکیاں ملتی ہیں عصمت کے یہی کردار نہیں بلکہ ان کے سارے آرٹ کی بنیاد عمر کے اس دور پر ہے ان کے افسانوں میں ہر طبقے کے عنفوان شباب سے گزرتے ہوئے کردار ملتے ہیں گیندا اور نیرا جیسی لڑکیاں بھی جو جذبات اور عقل میں توازن قائم نہیں رکھ سکتیں اور پھر بیاہ ہو کر ساری عمر بچپن کا جذباتی کھیل کھیلا کرتی ہیں۔ اور وہ بھی جنہیں اعلیٰ تعلیم دی گئی ہے پھر بھی ان کی زندگی کا محور وہی رہتا ہے جوان سے پہلے کی لڑکیوں کا تھا وہ تھند شوہر، گھر اور بچے لیکن بچپن کے کھیل کی طرح یہ کھلونے بھی گر جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ متوسط طبقے کی وہ لڑکیاں ہیں جو اپنے ماحول سے اور اپنے گرد و پیش کی ہر چیز سے ڈری ہوئی ہوتی ہیں خود اپنے آپ سے بھی خائف رہتی ہیں یہ دبا اور بے ڈھنگا پن بعض اوقات بڑھ کر ہسٹریا کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ اختر اورینوی کے افسانوں میں اس قسم کے کردار مل جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "تاریک سائے" ایک ایسی ہی لڑکی کا نفسیاتی مطالعہ ہے جسے احساس کمتری بھی ہے۔ اس کی خاموشی کے باوجود بھی سینہ سے جذبات اس میں شدت سے موجود ہیں۔ آس پاس کی شوخ اور شریر لڑکیوں کو وہ دیکھتی ہے اس میں اور ان میں کتنا فرق ہے محلہ کی شوخ و شریر لڑکی نورا بار بار اس کے سامنے آکر اس احساس کو اور بھی بڑھا دیتی ہے پھر بھی وہ بے وقوف نہیں ہے اور جلدی اس کی دبی ہوئی ذہانت نے اسے ایک راستہ دکھا دیا۔ اب جنوں کا شہزادہ اس کے سر پر آنے لگا۔ اپنی پرستش کروانے کے جذبے کو بھی تسکین ہوئی لیکن یہ طلسم زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا اور اس کے ٹوٹتے ہی شدید قسم کی شرمندگی دکھ اور احساس کمتری نے اسے گھیر لیا لیکن اس مرتبہ شعوری طور سے نہیں بلکہ اس تکلیف کی شدت کو کم کرنے کے لئے لاشعور آگے بڑھا اور پھر سچ مچ اعصاب پر تشنج کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

لیکن متوسط طبقے کی لڑکیوں میں ایک کردار اور ملتا ہے اس میں وہ آفاقیت تو نہیں کہ ہر ملک و قوم کی لڑکیوں کی ترجمانی کر سکے۔ اس کا دائرہ محدود ہے۔ اور

مہاتما گاندھی

اپنے اخبار "ہریجن" میں اس سوال کے جواب میں کہ
"آیا کھانا کھانے کے بعد اپنی پلیٹ میں کوئی کھانے کی چیز نہ چھوڑنا کمینگی ظاہر کرتا ہے؟"
تحریر فرماتے ہیں

"یہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسی حرکت کس طرح برداشت کی جا سکتی ہے۔ خاص کر موجودہ قحط کے زمانہ میں۔ مجھے اس عادت کی کوئی وجہ بھی نظر نہیں آتی اور اس کی وجہ دریافت کرنا بھی وقت کو ضائع کرنا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اپنی پلیٹ میں اپنی بھوک سے زیادہ غذا لینا وحشی پن کی نشانی ہے۔ موجودہ وقت میں کسی کو بھی اپنی پوری خوراک حاصل کرنے کا حق نہیں ہے خوراک کو ضائع کرنا تو درکنار۔ بلکہ میں تو نہایت شائستہ اور اچھا سمجھتا ہوں کہ کھانا کھانے کے بعد اپنی پلیٹ میں کوئی چیز نہ چھوڑی جائے۔ اس سے پلیٹ صاف کرنے والوں کو بھی کم تکلیف ہوگی۔ کھانا کھانے سے پہلے اپنی پلیٹ سے وہ چیز جو آپ نہ کھا سکتے ہوں اٹھا کر صاف پلیٹ میں رکھ دیں۔ میزبان کو کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ اس کے مہمان کیا چیز اور کتنی چیز پسند کرتے ہیں۔ اور ان کو ضرورت سے زیادہ ہرگز نہ دیوے۔"

ڈیپارٹمنٹ آف سول سپلائیز

de BHARAT.

دنیائے فلم

شائیما پکچرز نے جس کا نظریہ روزِ اول سے اعلیٰ درجے کی سادہ پیش کرنا ہے اپنا تازہ شاہکار "پرتھوی راج سنجوگتا" پیش کر دیا ہے۔ فلم کی کہانی ہندوستان کے ایک بہادر سپوت پرتھوی راج اور سنجوگتا کی محبت کا ایک تاریخی رومان ہے جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دنیائے فلم کے شہرت یافتہ ہدایت کار نجم نقوی نے نہایت محنت اور جانفشانی سے ڈائرکٹ کیا ہے۔ آسمانِ فلم کے درخشندہ ستارے مینا اور پرتھوی راج اس میں پرتھوی راج اور سنجوگتا کے روپ میں ظاہر ہو رہے ہیں۔ توقع ہے کہ یہ فلم بھی شائیما کی سابقہ فلموں کی طرح نہایت کامیاب ہوگی۔

"شہر سے دور"

ڈی۔ ایم۔ پنچولی کی "شہر سے دور" جس کو برکت مہرہ نے ڈائرکٹ کیا ہے ۱۰ مئی کے وسط میں ریلیز کر دی جائیگی۔ اداکاروں میں مینا، رضا میر، الناصر، اجمل، اوم پرکاش اور ارشد خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ پنچولی کے چیف ٹیکنیشن ایس گھوش نے ڈی۔ این۔ مدھوک کی لکھی ہوئی کہانی کی فلمانے کی کاغذی تیاری مکمل کر لی ہے۔ رام نرائن دوبے "پگڈنڈی" کی شوٹنگ میں مصروف ہیں۔

ڈائرکٹر اے۔ ایس۔ بالی انٹرنیشنل سائین آرٹ پروڈکشن کی پہلی تصویر "گردش" کے فلمانے میں سخت مصروف ہیں۔ فلم کی کہانی تیجندرا سنگھ سیلس نے لکھی ہے اور مکالمے ملک حبیب احمد صاحب ایم اے کے جادو نگار قلم کے مرہونِ منت ہیں۔ اداکاروں میں آشا پوسلے، "کرشنا"، ونود، شمیر نواب بی اے، بخشی بی اے بی ٹی، قریشی ایم اے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کملی قریب الختم! ایلیا مندر پروڈکشن کی پہلی پیشکش کملی زبان پنجابی کے

آخری سین کو توجہ بعد کرنے کے لئے مسٹر پرکاش بخشی رات دن ایک کر رہے ہیں۔ مکالمے و گانے مسٹر نکہت کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ آشا پوسلے۔ رمیش۔ بھاگ سنگھ۔ شیخ اقبال علی۔ ایس بالی [illegible] اس فلم میں [illegible] حاصل کئے ہیں [illegible] کے آخر تک ریلیز کر دی جائے گی۔

پروگریسو پکچرز کے ڈائرکٹر رشید ملک نے اپنی پہلی تصویر "کنول" کی کاغذی تیاری مکمل کر لی ہے۔ فلم عنقریب [illegible] اسٹوڈیو میں فلمائی جانی شروع ہو جائے گی۔ اس کی کہانی پروفیسر عابد علی عابد ایم اے نے لکھی ہے۔

پروڈیوسر ایس ایچ بہیشوری کی زیرِ نگرانی سے تیار ہونے والی "کہاں گئے" اب قریباً ختم ہو چکی ہے۔ مئی کے وسط میں ریلیز ہو جائے گی۔ اداکاروں میں۔ جیا، [illegible]، کپور، [illegible]، رمیش، نیچہ شرما، [illegible]، بھاگ سنگھ، گیتا اور [illegible] کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ گانے ظہیر کاشمیری نے لکھے ہیں۔ اور موسیقی [illegible] کی مرہون ہے۔ فلم کو [illegible] نے ڈائرکٹ کیا ہے۔

کلا مندر کی تیار کردہ پکچر "ڈاکٹو کونس" ۳ مئی سے پیلس سینما لاہور میں ریلیز ہو چکی ہے جس میں پہلی مرتبہ ہندوستان کے مایہ ناز ڈائرکٹر شانتا رام جے شتری کے ہمراہ بطور ہیرو پیش ہو رہے ہیں۔ سینما ہال پر تماشائیوں کا بے پناہ ہجوم رہتا ہے اور اکثر لوگ ٹکٹ نہ ملنے کی وجہ سے مایوس ہو کر واپس چلے جاتے ہیں۔

مینجر ادبی دنیا

ڈونگرے کا بال امرت
کے استعمال سے
بچے طاقتور اور تندرست بنتے ہیں
یہ مشہور دوا ہے

نقد و نظر

نظمِ اُردو کا ایک سال —— تین سالناموں کی روشنی میں

(مضمون نگار کی ہر رائے سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

ہمایوں | ہمایوں —— ہمارے تمام ادبی پرچوں سے علیحدہ اپنی ایک روایتی قدر رکھتا ہے۔ اس کی پشت پر ایک باوقار، مستحکم اور گمبھیر ماضی ہے جس نے اس کے "حال" پر بھی پرچھائیں ڈال رکھی ہیں۔ ایسے ٹھہرے ٹھہرے سائے، جنہوں نے اس کی زندگی کو ہمیشہ متین اور سنجیدہ اہمیتوں کا حامل بنائے رکھا۔ سالنامہ بھی اسی قسم کے گمبھیر سایوں میں گھرا ہوا ہے —— سالنامہ کے گردپوش کی فنی اور سنگین قسم کی خاموش فضا اس سنجیدگی کا پہلا اظہار ہے۔

نظم کا حصہ دیکھ کر مایوسی اور اُمید کے ملے جلے جذبات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مایوسی اس لئے کہ ہمایوں اپنی صلح کُل روایات کے تقاضے سے مجبور ہو کر اس سالنامے میں بھی جو ایک طویل اور خون آمیز ماحولِ رزم کے فوراً بعد پیش کیا گیا۔ اس قسم کے رجعت پسندانہ شعری ماحول کو بھی اپنے ہمراہ لئے ہوئے ہے۔ جسے بدلتی ہوئی زندگی کے لئے "شئے بے کار" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ البتہ "شئے بے کار" کی مٹتی ہوئی شکلیں پیش کرنے سے یہ پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ مقابلتاً "جدیدیت" کتنی زندگی بخش اور ہم سے قریب ہے جب ہم ایک جمگھٹ میں "جوان اور بزرگ" کو کھڑا دیکھتے ہیں، تو ڈوبتے سورج اور پھوٹتی کرنوں کا نتیجہ خیز منظر سامنے آجاتا ہے۔

سالنامہ کا شعری حصہ دو پہلوؤں پر مشتمل ہے غزل اور نظم۔ اور پھر ان دو پہلوؤں کے دو دو ٹکڑے اور ہیں غزل قدیم اور غزل جدید، نظم قدیم اور نظم جدید —— غزلِ قدیم میں ہمیں بڑے بڑے فنکار ریزہ گروں کے نام دکھائی دیتے ہیں جو بدستور برق و آشیاں، ہجر و فراق، گل و بلبل، طور و موسیٰ اور واعظ و مے کی گزری یادگار نشانیوں سے اپنے گذشتہ کو دوبارہ روشن کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ اگرچہ قافیہ و ردیف کی شوخی یا تحرکِ لفظی سے کہیں کہیں ایک آدھ شعر میں معنوی اہمیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ ورنہ سب پرانے قصے ہیں۔ بیشتر مواد، لہجہ، اندازِ فکر، اور بیان و تخیل کے اعتبار سے دورِ پیشیں کی بازگشت کا نتیجہ ہے۔ وہی پیٹے پٹائے مضامین، بیان کی فرسودگی، [illegible] کی کسگی اور الفاظ کے آزمائے ہوئے طلسم —— جن کے بوتے پر یہ سنجے ہوئے بزرگ آج بھی اپنے آپ کو کھپانے اور سنبھالنے کی سعی میں مصروف ہیں۔ زبان و بیان پر عبور، الفاظ کے ہنگامی اختیارات اور قادر الکلامی کے سہارے جینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ہر شعر میں سانس ٹوٹنے کا خوف موجود ہے —— ان قدیم بزرگوں کے ساتھ ساتھ زمانے کے اعتبار سے چند بزرگ قسم کے جوان بھی شریک ہیں۔ جو تازہ اور جوان تخیلات کا ساتھ نہ دے سکنے کے باعث تھک جاتے ہیں۔ اور اس لئے اپنا راستہ بدل لیتے ہیں۔ لیکن ان کے

رستہ بدلنے کے تیوروں سے صاف عیاں ہو جاتا ہے کہ وہ بزرگی کی دُھن میں آگے نہیں بلکہ پیچھے جا رہے ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ مثالوں سے گریز کروں۔ لیکن جب ؎

منظور انہیں جو میرا اٹھانا ہے بزم سے
وہ مجھ سے پوچھتے ہیں ارادے کہاں کے ہیں

جیسے گھسے پٹے مضامین دیکھنا پڑتے ہیں تو بے اختیار غالب کا یہ شعر زبان پر آجاتا ہے۔

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے ہیں سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

غزل جدید میں ہمیں چند فنکار ایسے بھی دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے جدید قسم کی اجتماعی اور انفرادی اقدار کو اپنا موضوع بنا رکھا ہے۔ لہجہ میں ایک تازگی، فکر میں ایک تنوع اور اسلوب میں ایک کھنک اور رسیلا پن ہے۔ لیکن اس تنوع اور جدت کے باوصف مجھے غزلوں میں جو ہے وہ قدیم ہوں یا جدید ایک چیز ہمیشہ کھٹکتی رہی ہے وہ یہ کہ نظم کے مقابلے میں غزل اپنے کُل میں سے صرف جزو ہی پیش کر سکتی ہے۔ گیارہ شعروں کی غزلوں میں صرف تین چار ہی ایسے شعر نکلیں گے۔ جو مسلم اور موثر حیثیت رکھتے ہوں۔ نہ جانے ہمارے ادب میں وہ دور کب آئے گا۔ جب اشیا کی فراوانی پر محدود خصوصیتوں کو ترجیح دی جائے گی۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ہمیں تین چار سونے کی ڈلیوں کی سفارش اور رعایت سے متاثر کر کے تانبے کی سلاخوں کو قبول کرنے کی ترغیب دی جائے۔

حفیظ ہوشیارپوری کی دونوں غزلیں پڑھتے ہوئے تراکیب کی ہنگی سے ایک غیر متوقع مایوسی کا احساس ضرور رہتا ہے لیکن وہ انہیں فرسودہ نشانیوں پر چلا کر کے معنویت کے نئے نئے زاویے ابھارتا چلا جاتا ہے۔ اس کے بعض شعر پڑھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ایک آدمی نفسیاتِ انسانی کو بالکل جدید ڈھب سے دیکھ رہا ہے۔ "حیراں حیراں" والی غزل جدید تجربے کی جدید تر تو نہیں لیکن بہتر مثال ہے۔ —— یوسف ظفر کی غزل میں ایک تکمیل یافتہ زاویۂ فکر اور فن کی قطعیت پائی جاتی ہے۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں۔ کہ یہ غزل میں فنکارانہ بزرگی کی جدید کروٹ کی بہترین مثال ہے۔ اگرچہ یوسف ظفر بھی بعض فرسودہ مضامین کو اپنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنی انفرادی فنی قطعیت کے زور میں انہیں جدید تر بنا دیتا ہے۔ نظم اور غزل دونوں اصناف پر جس قسم کی اٹوٹ گرفت اس فن کار کو حاصل ہے اُسے دیکھ کر مسرت ہوتی ہے۔

حفیظ جالندھری اور جگر مراد آبادی کی غزلیں، جدید و قدیم کے دوراہے پر کے تقاضِ نازک کی غمازی کرتی ہیں۔ شکست کے بعد سمجھوتے کے اثرات ان کے ہر شعر سے پھوٹے پڑتے ہیں۔ شاد عارفی اپنی تکنیک کی انفرادیت اور اچھوتے پن کی رو میں ایک تزلزل اور تحیّر تو پیدا کر دیتا ہے۔ مگر پتے کی باتیں اُس نے کم کہی ہیں —— فطرت کی غزل میں چند جچی تلی باتیں، جچے تُلے لہجے میں کہی گئی ہیں —— ماہر القادری اور شکیل اعادے کی بھول بھلیوں میں گھوم رہے ہیں۔

نظم کے میدان میں دو سکول، دو لڑتے جھگڑتے سکول کارفرما ہیں۔ جدید و قدیم کو شانہ بشانہ چلانے کی روایاتی سپرٹ، سالنامے کے اِس حصے پر بھی طلسم فرما ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ادارے کو اس خواہش میں استحسان اور انفرادیت کے عناصر نظر آتے ہوں، مگر دراصل یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے بعض نظموں کو تبرکاً شامل کیا گیا ہے۔ "بے لوث خدمت گزار" "بچھڑے ساتھی سے" "موت" اور "انسان" جیسی نظموں پر فن تکنیک، اندازِ بیان، زبان، لہجہ اور سب سے زیادہ مرکزی معنویت کی بوسیدگی چاروں طرف محیط ہے بدلتے ہوئے حقائق سے گریز اور زندگی کی جدید اہمیتوں کو نظر انداز کر کے

وہ چیز بھی کہی جائے گی۔ وقت اور ماحول کے اختلافی عناصر سے تولنے سے رسکندہ و طور پر انکار کر دیں گے۔

ذوالفیل کا ایک وقت ـــ میں اگرچہ نظریات کی ... ہے۔ لیکن اس قدامت کو پیش کرنے کے اسلوب میں ایسی جدیدیت ضرور نظر آتی ہے جو شاید جدید ادبی فضا کے تقاضوں کا نتیجہ ہو۔ اسے مشرق اور ... سلجھاں ہوا ... سرائی جیسی راگنی ہے جو کئی مرتبہ گونجا کر بکھری جا چکی ہو۔ البتہ طرزِ بیان کی شائستگی نے لذتِ ذہن و حسن عطا کر دیا ہے۔ گو ذہن میں ذرا بھی ہلچل نہیں ہوتی۔

نظم جدید میں اگرچہ نمائندہ فنکار بہت کم دکھائی دیتے ہیں لیکن جتنے بھی ہیں، انہوں نے زندگی کے نئے نئے تقاضوں کو نئے زاویوں سے دیکھا ہے۔ اگرچہ اس زندگی میں زندگی کے اس دور کا شائبہ تک دکھائی نہیں دیتا جو غالباً گرد و پیش کے تبدیل شدہ تاثرات کا نتیجہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے، کم از کم اس سالنامے کی جدید شعری پیش کش کو دیکھ کر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ موضوع کے انتخاب میں ہمارے فنکار ابھی اپنائیت میں کھوئے ہوئے ہیں۔ ماحول تغیرات سے سماج ایک افراتفری اور ہلچل میں مبتلا ہے۔ لیکن یہ نظمیں دیکھ کر تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم مدت سے ایک ٹھیرے ہوئے دور میں سے گزر رہے ہیں۔ کیا شاعر وقت سے کٹ کر اپنے فن کو تاریخی ابدیت عطا کر سکتا ہے؟ ـــ حیرت ہے!

ان نظموں میں "غمگسار" اس سالنامے کی شاہکار نظم ہے۔ "غم اور غمگسار" انسانی حیات کے دو نفسیاتی اور جذباتی لوازم ہیں۔ ان لوازم کو احساسات کی آگ سے پگھلا کر شاعر نے اپنے ماضی کے مرمریں مرقد پر ایک بار پھر شمع جلانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ستارۂ سرِ مژگاں جو کسی اور کے غم سے دمک اٹھتا ہے، اگرچہ کشتۂ غم کی تقدیر نہ سہی، لیکن غم کو سمجھنے اور احساسِ گرانباریٔ زیست کو ہلکا کرنے کے لئے ایک سہارا تو ہے۔ یہ سہارے زندگی کی خاموش اور تاریک راتوں میں چمکتے ہیں تو من کا بوجھ ذرا ہلکا ہو جاتا ہے۔

مینا جالندھری، اسلوبِ فن اور تخیلات کے اعتبار سے ایک اچھوتی راہ پر گامزن ہے۔ اس کی موجودہ نظم اس کے مستقبل پر کرنوں کی کمندیں پھینک رہی ہے۔

شکست: ایک نفسیاتی عمل کی تصویر ہے۔ قیوم نظر نے اس تصویر کے نقوش کو اشاریت کی مدد سے بعض پر اسرار کیفیت فنکارانہ خوبی سے پیش کیا ہے۔ آخر مختصر سہی لیکن کامیاب اور معنی خیز ہے۔ شکست کے بعد اپنے خواب و خیال کو جلانے کے مقامات ـــ؟ ایک سوال جو انسانی زندگی کو قدم قدم پر روک لیتا ہے۔ لیکن اس قنوطیت کے احساس میں بھی جو ب دیا ہے ایک زندگی بخش جواب مضمر ہے۔ وہ اس نظم کی جان ہے۔

احساس و ادراک ـــ میں مرکزی خیال کی جستجو کرتے کرتے ہمارا ذہن الفاظ کے خوبصورت جادوؤں اور مصرعوں کے دلفریب سانچوں میں کھو کر رہ جاتا ہے جہاں تک پہلے تین بندوں کا تعلق ہے وہ بہترین تخیلی ہمیتوں کے حامل ہیں جن میں احساس جیسی لطیف چیز کا لطیف ترین تجزیہ کیا گیا ہے۔ آخری تین بندوں پر ایک بوجھل قسم کا فلسفیانہ رعب چھایا ہوا ہے۔ جو لب و نگاہ کو نہایت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ مگر نظم پڑھنے کے بعد مجموعی تاثر کی وحدت گم ہو جاتی ہے۔ اور ذہن پھر اس نقطہ کو تلاش کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے جو مرکزی تحرک کا باعث ہے۔

"آدم" ـــ یوسف ظفر کا ایک تصور ہے جو ایک زیرِ تکمیل طویل نظم کا حصہ ہے۔ شاعر ذہن کو ایک جھٹکا دے کر دورِ ماضی میں چلا جاتا ہے۔ اور وہاں سے اپنی نگاہوں کی رفتار کو بے ساختہ چھوڑ کر تاریخ کے مختلف ادوار کو ابھارتا چلا آتا ہے ـــ تجرباتی لحاظ سے یہ نظم ایک واقعی اچھوتی چیز ہے۔ اردو ادب میں ایسے نوع بہ نوع اضافے فنکار کی تازگیٔ فکر اور شوخیٔ ادراک کی دلیل ہیں۔ اس نظم کا ایک خاص التزام جو قابلِ تحسین ہے، وہ یہ ہے کہ تاریخ کے مختلف ٹکڑوں کی تصویر کشی کے وقت ماحول کی تبدیلی سے جو ایک اچانک

نفسیاتی تغیر واقع ہو جاتا ہے۔ یوسف ظفر نے اُسے اچانک بحروں کی تبدیلی سے اُجاگر کر کے اثرات کو مکمل، صحیح اور شدید تر کر دیا ہے ممکن ہے ہم اس نظم کی بعض مورخانہ حیثیتوں کی سچائی کو قبول کرنے سے ہچکچائیں لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ ایک شاعر اور ایک تاریخ نگار کے محسوسات میں بین فرق ہوتا ہے ـــــ ڈرامائیت اس نظم کی جان ہے، جو ہر شعر میں سانس لیتی اور نظم کی انفرادیت کو مکمل کرتی چلی جاتی ہے۔

مختصر نظمیں ـــــ مخمور جالندھری کے فن کی ایک نئی کروٹ ہے اور شاعری میں چینی اسلوب کے یہ تجربے بہترین اضافے ہیں۔ بیشتر نظمیں نفسیاتی ہیں، اور خوب ہیں، ایک چھوٹی سی نظم "جبر" سنئے:۔

مرے دل میں بھی ہے تلوار چمکتی ہوئی تیغ
اپنے اندر مجھے چلتی ہوئی شمشیر نظر آتی ہے

"جبر" کو چلتی ہوئی تلوار سے تشبیہ دے کر اس نے "جبر" کی تاریخ دہرا دی ہے۔

"بد صورت دوزن" ایک چینی نظم کا ترجمہ ہے اور راجہ مہدی علی خاں نے انسانی زندگی کے اس کردار کو نظما کر واقعی احسان کیا ہے۔ اور ہمارے جدید شعرا کے طریق فکر کو چونکانے کے لئے ایک مثالی عبرت پیش کی ہے۔

"ایک احساس"، "آئینہ ٹوٹ گیا"، "ماضی" اور "آج" ـــــ خیالات کے اعتبار سے نئے احساسات کی حامل ہیں۔ لیکن ان میں وہ انفرادی شدت نہیں ہے۔ جو علوی مقام کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ بہر نوع ایسی کوشش بار دہی ذوق کے فطری تقاضے ہیں، ایسی کوششیں تاریخ کے نقوش کی تکمیل کیا کرتی ہیں۔

"طائر آوارہ" اردو شاعری میں میراجی اسکول کے الہامی تصورات کا نتیجہ ہے ممکن ہے کوئی صاحب نظر اس کا تجزیہ و تحلیل کر کے بھینس کے انڈے سے کچھ نکال بھی لائیں لیکن ہم تو زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ آوارگی مسلم لیکن ایسی آوارگی بھی کیا اگر بوجھو تو جانیں شے کی آواز بن جائیں۔ کیا یہ فنی قوتیں ان راستوں پر نہیں چل سکتیں جس پر منکسانہ کار رہی چل رہا ہے۔ آخر اجمال کی انتہا پسندی ہی تو ابہام کا مقصود و نظر نہیں؟

ساقی

ساقی کے سالنامہ ۱۹۴۶ء کے جسم پر گوشت و پوست کی کئی دبیز تہیں چڑھی ہوئی ہیں۔ مجھے وہ نازک ترین وقت بھی یاد ہے جب کاغذی جور و ستم کے باعث "ساقی" سو صفحات میں تحلیل ہو کر انتہائی لطیف تر ہو گیا تھا، ارتقا کی اس تیز رفتاری کا تصور بھی محال تھا کہ "ساقی" اس لطیف ترسیم تاؤ سے بڑھ کر ۱۹۴۶ء میں تین سو صفحات کی ضخامت میں نمودار ہو سکے گا ـــــ حجم کی اس فراوانی میں کارکنانِ ساقی کی حوصلہ مندی تو جھلکتی ہے۔ مگر اس حوصلہ و جرأت کے بہتر سرمائے کے حصول میں ناکامی پر صرف ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ تو قدرے دکھ بھی ہوتا ہے کیونکہ اتنے طویل و ضخیم سالنامے کا پیٹ بھرنے کے لئے معیار کا دامن کئی مقامات پر ہاتھ سے چھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے ـــــ معیار کو سنبھالے رکھنے کے لئے "فراوانی" کو ثبوت و جواز بنانا کچھ مشکل ہی ہے۔ جنس کی "ارزانی" پر اقدار کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔

مثلاً جب ہم شعری حصہ پر نظر دوڑاتے ہیں تو "ہمایوں" کی طرح ہمیں یہاں بھی پھر اُسی فرسودگی اور تازگی کا ناقابل یقین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ وہی قدیم و جدید راستوں پر چلتے ہوئے فنکاروں کے دونوں طبقے ـــــ سالناموں کے متعلق میرا پورا یا تقریباً یقین ہے کہ نہ صرف ہم انہیں نمائندہ حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ ادب اور آرٹ کے مختلف شعبوں میں ارتقا کے کتنے مراحل طے کئے جا چکے ہیں، ہم کہاں تک آ چکے ہیں۔ اور امکانات کا کیا عالم

پیدا ہو رہا ہے۔ اس اعتبار سے ادب کے نمائندہ حصّوں
کی قدریں، غیر نمائندہ حصّوں کے مقابلے میں زیادہ کڑا پ
رکھنا پڑتا ہے۔ ورنہ دنیا کی ایک آئے گی جب بہت و
ہند کی ترجمانی شروع ہونے لگے گی تو ادب کے آئینے
میں بال پڑنے لگے گا، اور تصویر صحیح اور واضح نقوش
اجاگر نہیں ہو سکیں گے۔

ہاں تو — شعری حصّہ میں ہمایوں کی طرح
غزل قدیم، غزل جدید اور نظم قدیم اور نظم جدید کا علاحدہ
الگ دکھائی دیتا ہے — غزل قدیم کا تو وہی عالم
ہے وہی ٹھہرا ٹھہرا تصورِ حیات، وہی یاس آمیز
فرسودگی اور اسلوب و فکر میں فراری کیفیات کی
ترجمانی — جیسے ان حضرات کی نظروں میں زندگی کی
معاشی، تمدنی، سیاسی اور بین الاقوامی ہلچل کے اثرات
کا وجود ہی نہیں، اور اگر ہے بھی تو آرٹ کو ان خارجی مراعات
سے ملوث کر دینے سے آرٹ کی بنیادی اہمیتیں فنا
ہو جائیں گی — میں یہ نہیں کہتا کہ غزل کو صرف سیاسیات
اور عمرانیات کا آلۂ کار بنا لیا جائے۔ یہ ایک لطیف صنفِ سخن
ہے۔ جو انسان کی داخلی حسیات اور معاملاتِ حسن و عشق
کی ترجمانی کے اعتبار سے منفرد قدر رکھتی ہے۔ لیکن اس
داخلیت اور معاملہ بندی کو پیش کرتے وقت ماحولی
تبدیلیوں سے پیدا کردہ اُن اثرات کو بھی تیز نگاہی کی زد
پر رکھنا چاہیئے۔ جنہوں نے انسانی حسن و محبت کے فرسودہ
تصورات اور داخلی محسوسات کے پرانے رنگ ڈھنگ کو
یک قلم بدل کر رکھ دیا ہے۔ جب تک اس اہم تبدیلی کے
ساتھ فن کو ہم آہنگ نہیں کیا جائے گا۔ آرٹ میں ابدی
تخلیقوں کا تصور محال ہے —

— غزل جدید میں فراق گورکھپوری کی غزل اپنی مخصوص
لچک، گہرائی اور اسلوبِ بیان کے اچھوتے پن کے ساتھ
جلوہ گر ہے۔ فراق کی اس نوع کی بیشتر غزلوں میں جمالِ یار
کے خارجی اور داخلی نقوش ادراک سے شاعر کے دل و دماغ
پر پیدا شدہ جذباتی ردِ عمل کی عکاسی کی جاتی رہی ہے۔
یہ ایک جدید قسم کا جمالیاتی اور فنی کارنامہ ہے۔ جس سے
فراق کے اظہارِ بیان، تشبیہہ اور استعارے کی ندرتوں اور
خوبصورت قسم کی بے ساختگی سے اردو ادب کو نئے
نئے پہلوؤں سے روشناس کرایا ہے۔ لیکن ایک چیز جو
مجھے فراق کی ایسی غزلوں میں ہمیشہ کھٹکتی رہی ہے۔ وہ یہ
ہے کہ اس نوع کا جمالی سراپا کھینچتے وقت وہ فکر و خیال کی کئی
طے شدہ منزلوں کو دوبارہ مڑ کر گنانا شروع کر دیتے ہیں۔
اور ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے وہ معشوق کے ایک عضوِ جسم
کو تشبیہہ بخشتے وقت اپنی پیاس کو نامکمل چھوڑ دیتے ہیں
پھر بے ساختہ تڑپ کر پھر اُسی مضمون کا شعر دوسرے بدلے
ہوئے لہجے میں تخلیق کر دیتے ہیں — کیا فراق کی یہ پیاس
کبھی بجھ سکے گی؟ آخر وہ کب تک اس اضطراب انگیز کیفیت
سے تڑپ تڑپ کر اسے دہرانے پر مجبور ہوتا رہے گا؟؟

شکیل بدایونی کی غزل میں کچھ نیم پخت سے فلسفیانہ تصورات
دکھائی دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی اس شعر میں

جو ہوا ذوقِ اہلِ گلشن تو میں ہر کلی سے کہہ دوں
ذرا مضمحل تبسم مرے ذوق پر گراں ہے

زندگی کی تمدنی اور سیاسی افسردگی کے اثرات بھی ضرور جھلک
جاتے ہیں — کئی ایک شعروں میں بیشتر کہے ہوئے مضامین
پر بھی کمندیں ڈالی گئی ہیں۔ کیا شکیل ان کمندوں سے اپنا پیچھا
نہیں چھڑا سکتا؟

فکر تونسوی کی غزل میں اسلوب کی ندرت تو ضرور
کارفرما ہے۔ لیکن اس نے بھی چند فرسودہ مضامین کو پھر
گھسیٹ لیا ہے۔ اگرچہ اس فرسودگی کو جو لبادہ اڑھایا گیا
ہے، اس پر حسن و تنوع کی جلا کی گئی ہے۔ اس غزل کا ایک
شعر تو مجھے کافی پسند آیا

ترے جہاں میں تبسم پہ رہ پہ سے انکار تو نہیں ہے
مگر وہی ایک مسکراہٹ، جو کھو چکے ہیں کبھی نہ پائے

— شعیب حزیں کی غزل میں پختگیِ فن کا نہایت محبوب قسم کا احساس ملتا ہے۔ خصوصاً اس کا پہلا مصرع

جستجو محرومیوں سے معتبر ہوتی گئی

مشاہدے کی کامیاب گرفت کا پتہ دیتا ہے۔ فکری اور بیانیہ اعتبار سے اس غزل کے کئی مقامات پر اچھوتے پن کے عناصر ملتے ہیں۔

غزلوں سے گزر کر جب ہم قدیم نظموں پر آتے ہیں تو ذہن پر پھر اکتاہٹ سی طاری ہونے لگتی ہے۔ نظم کے فن میں اتنے زندگی بخش اور متحرک پلٹے آ چکے ہیں کہ دورِ متوسط کی ان یادگاروں کو دیکھ کر فن کاروں کے افلاسِ افتاد پر ترس آنے لگتا ہے کہ یہ حضرات الفاظ و بیان کی فراواں مخلوق سے اپنے خلوت کدے کیوں سجاتے رہتے ہیں۔ — "دعوتِ سجدہ"، "مرفرعونے راموسیٰ"، "آمد"، "دوسری جنگِ عظیم"، "ممکناتِ اسیری" میں اسی قسم کی نیم فرسودہ آرائش و زیبائش ہے، اس آراستگی میں فن کی پختہ کہنگی قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے — لکیریں، نقطے اور رنگ بھول پر ایک بڑھاپا آ چکا ہے جس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کہ فن کاروں کا یہ گروہ جدید راہوں پر جا کر سوچنے کی آرزو تو پیدا کر لیتا ہے لیکن رفتار میں بے ساختگی کی بجائے تکلف پیدا ہو جاتا ہے۔ فکری تغیر اپنے صحیح خد و خال میں ظاہر نہیں ہو پاتا۔ اور اس کا بنیادی سبب ہے وہی فن میں اس لچک کا فقدان، جو ارتقا کے لئے مہمیز کا حکم رکھتا ہے۔

اب آئیے جدید اور ترقی پسند شعرا پر۔ ان حضرات میں سے بیشتر پر تمدنی، عمرانی اور بین الاقوامی تغیرات کا رنگ کچھ اس ہم ربطی کے ساتھ چڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ تعجب کے بجائے مسرت ہوتی ہے۔ ان فنکاروں کے سوچنے کے راستوں اور بیان کرنے کے طریقوں میں متوازنیت اور ہم آہنگی سی دکھائی دیتی ہے — لیکن جب ہم فرداً فرداً ان نظموں کو ذرا کڑی نگاہوں سے دیکھنا شروع کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ راشد، افلاسِ تخیل میں گھرا ہوا کھڑا ہے۔ جو شاید اس تلخ حقیقت کا اعتراف ہے کہ دوستو کہ

میں بھی مجبور، مرا ذوقِ نظر بھی مجبور

چنانچہ اس مجبوری اور افلاس کے سائے اس کی نظم پر پڑتے ہیں۔ اور اس کو اعادہ بازی کے اس طلسم زار میں لے جاتے ہیں۔ جہاں سے وہ اپنے آپ پر پڑے ہوئے گرد و غبار کو جھاڑتا، آئینہ دکھاتا، سنوارتا اور نکھارتا ہوا ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور ہم بھانپ جاتے ہیں کہ تبدیلا دورِ زمان و مکان میں یہ پھڑپھڑاہٹ آخر کب تک؟ جب آپ ہمیں کچھ بھی نہ دے سکنے پر مجبور رہیں تو ہمارے تقاضے کی شدت کے احترام میں ہمیں اس طلسم زار کی طرف تو پھر متوجہ نہ کیجیے۔ — جب یہ مجبوری ٹل جائے تو پھر سہی!

ڈاکٹر تاثیر کا "دو نظمہ" دراصل اُن کی ایک مشہور نظم "دوراہا" کی مکمل صورت ہے۔ اس نظم میں طبقاتی سماج پر نہایت خوبی سے طنز کی گئی ہے۔ "دوراہا" کا پہلا حصہ بجائے خود بھی مکمل تھا۔ دوسرے حصے میں تاثیر نے اس طبقاتی سماج کی کہانی کو ایک دوسرا پہلو دکھا کر مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس کوشش میں وہ فن کی پوری سنگینی ضربات نہیں لگا سکے۔ تکنیک اور تخیل دونوں اعتبار سے دوسرے حصے "اجنبی" میں وہ شدتِ احساس، وہ فنکارانہ غیظ اور وہ اجتماعی وسعت پیدا نہیں ہو سکی جو پہلے حصے کا انفرادی خاصہ تھا — "اجنبی" کے بعض مقامات پر کھینچ تان اور غیر ضروری طوالت شامل ہو گئی ہے جس کا فنی عناصر پر بے جا دباؤ پڑنے لگتا ہے — "اجنبی" کے مرکزی خیال کو زیادہ جامعیت نما اختصار کے ساتھ ابھارا اور صحیح تاثر پیدا کیا جا سکتا تھا۔

اختر الایمان نے "جب آنکھ کھلی..." میں انسانی زندگی

کے زیروبم کو پیش کیا ہے۔ زندگی، مختلف منازل میں مختلف رفتار سے چلتی اور متنوع محسوسات سے ابھری دیتی ہے ـــ کھیل، زخم، وسوسہ اور راہگذار۔ یہ ہیں جو رول مثالی سنگِ میل ہیں جن پر انسانی زندگی کا پہیہ گھومتا رہتا ہے۔ گھومتا رہتا ہے۔ مسرت، غم، انتشار ـــ اور پھر وہی راستہ جو اپنی ہے، جو پھر آغاز کا ایسا انجام ہے۔ جہاں سے پھر آغاز کی جستجو احساسات اور عوامل پر طاری ہو جاتی ہے ـــ لیکن یہ سب راہی ایسے ہیں جو تاروں کے سہارے سوچ کی تلاش میں سرگرداں ہیں ـــ اگرچہ بیداری کا یہ احساس حرکت آفریں ہے لیکن یہ بیداری بھی فراریت کی حامل بھی ہو جایا کرتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح احساسِ خواب خواب اور بیداری کا یہ عمل صدیوں سے جاری ہے۔ یہ نظم سالنامہ "ساقی" کا حاصل ہے۔

"ماہتابِ فراز" کا شاعر احمد ندیم قاسمی ہے۔ جو زندگی کے مسلسل اندھیرے سے اُکتا کر مایوس نہیں ہو جاتا۔ بلکہ ایک نہایت خوش آئند تصور سے وہ اس تیرہ و تاریک حیات کے ارد گرد نور کے ریشمی دھاگے لپیٹ لیتا ہے۔ اس کو شامِ افسردہ میں بھی اس دھندلی سی تجلی کا مرہم سا خم دکھائی دے جاتا ہے۔ جو انگڑائی کی تمہید بننے والا ہے۔ عالمگیر خونیں جنگ کے اندھیرے کے بعد اُسے دنیا کی مزید ظلمت زندگی کے بجائے چاند کا امید افزا تخیل گھیر لیتا ہے۔ وہ گردو پیش میں تبسم کی چکا چوند اور گالوں پر کھیلتے ہوئے گلاب کو اپنی امیدوں کا مرکز بنا لیتا ہے ـــ اور شاید اُسے یقین ہے کہ اگر اس بیداری کا پرتو بھی اس کے شاملِ حال ہو تو کائنات کی زندگی کسی ظالم و جابر کی مرہونِ منت نہیں رہ سکتی۔ کوئی فاشسٹ نظریہ انسان کو خون اور آگ کی ہولی میں نہیں جھونک سکتا۔

ـ ادھر نشور واحدی حسن و عشق کے فرسودہ تصور پر ایک طنزیہ چوٹ کر رہا ہے کہ زندگی خواب کے اوہام نہیں میرے لئے ـــ یہاں محبت بکتی ہے۔ اسے بھی منڈی کی ایک ایسی جنس بنا دیا گیا ہے۔ جو سِکّوں کی زریں مقناطیس کی طرف کھنچ آتی ہے۔ جہاں زندگی کا مقصد "روٹی" ہو۔ وہاں محبت کیونکر پنپ سکتی ہے؟ وہاں جوانی کا غنچہ کیونکر تبسم ریز رہ سکتا ہے؟ اور پھر اس فن کار کی آنکھوں میں بنگال کی سڑکوں پر سسکتی ہوئی لاشیں اُبھرتی ہیں جن کے زرد، بھوکے اور پیڑائے ہوئے ہونٹوں پر اُسے خواب و شراب کی بجائے چاول اور گندم کے دانوں کی تڑپ دکھائی دیتی ہے ـــ زندگی کے اس متضاد دور میں انسان، وہموں کی پرورش کیونکر کر سکتا ہے؟

ـــ اور پھر قتیل شفائی ہیں کہ ماضی کے مکان کے دریچے کھولتی ہوئی ایک غم نصیب جوان عورت کو پیش کر رہے ہیں۔ جس کا محبوب، ایک غراتی ہوئی موٹر کار میں بیٹھ کر نہ جانے کہاں پردیس چلا گیا ہے۔ پردیس، ـــ؟ شاید جنگ کے خونیں میدان میں۔؟ سات سمندر پار جاتے ہوئے وہ گنٹھیلا سپاہی اپنی چند خوبصورت اور محبوب یادیں چھوڑ گیا ہے ـــ اور جب ان یادوں کے میٹھے تصور میں وہ اپنے ننھے کو لوریاں سناتے ہوئے کہتی ہے کہ لو۔ وہ ابا آ گئے ہیں ـــ تو اچانک ایک کڑوا سا زہریلا احساس اُس کے دل میں ٹیس اُٹھاتا ہے۔ اُف! وہ کیونکر آ سکتے ہیں۔ اس نادیدہ وطن میں جہاں گولوں اور توپوں کی بے رحمانہ اور مادی آوازیں اور دھاڑیں ہیں۔ کیونکر، کیسے؟ اور کب؟ نجانے کب! وہ لوٹے گا بھی یا نہیں۔؟؟۔ یہ عورت، ان لاکھوں مجبور اور اندوہگیں عورتوں کی ترجمان ہے۔ جو اسی طرح ان دریچوں کو بند کر لیتی ہیں۔ جہاں سے جھانکتے ہی انہیں لاکھوں نعشوں کے انبار نظر آتے ہیں۔ جن میں شاید اُن کا محبوب وہ گنٹھیلا سپاہی بھی ہو۔

جاں نثار اختر، "تجاہل" کے چند احساسات کی تصویر کھینچ رہا ہے۔ زندگی میں ایسا ممکن ہے اور یہ کوئی اچنبھے کا مقام

ہیں۔ خارجی حادثات کے تقاضے، انسان کو تغیرات کے ریلے میں بے اختیار دھکیل لے جاتے ہیں۔ ان خارجی حوادث کے معلول بھی خارجی ہیں، مادی ہیں۔ روح کا رشتہ اٹوٹ سہی۔ لیکن جب زندگی اس دور سے گزرتی ہے تو ان رشتوں کے ٹوٹنے کا امکان ناگزیر بھی ہو سکتا ہے۔ اور پھر اشک شوئی کے لئے انسان کے پاس سوائے اس نوع کے تجاہل کے اور رہ بھی کیا جاتا ہے۔

اور پھر چیلنج کر رہے ہیں، ادھر سلام مچھلی شہری بہار کی نازک سہیلیوں کو۔ نہایت انتقامی لہجے میں کہ اب زندگی ایک فیصلہ کن مرحلے پر پہنچ چکی ہے اور اب یا تو بالکل تاریکی چھا جائے گی مستقل اور جاودانی۔ اور یا اس محفل میں چراغ جل اٹھیں گے مسلسل، متواتر۔

اس نظم میں اگر سلام، چند فنی اہمیتوں کو نظر انداز نہ کرتا تو موضوع اور اسلوب میں زیادہ اثر، پختگی اور جان ڈال سکتا تھا۔

انجم رومانی نے پھر گنجلک استعاروں پر اپنی نظم کی عمارت کھڑی کی ہے۔ اس فن کار کے فن کی جمالی اور تشبیہی خوبیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن سماج کے تقاضے اتنے مبہم تو ہیں نہیں کہ ان کی تفسیر کے لئے بھی ابہام کی مدد لینی پڑے۔ یہ آرٹ، فن کا حربہ سہی۔ لیکن ایک واضح اور صاف تخیل کو اگر فن کی صاف، اور واضح صورتوں میں پیش کیا جائے تو ادبیت زیادہ نزدیک آ سکتی ہے۔ "صاف اور واضح" سے میرا مطلب پروپیگنڈے کی سی وضاحت نہیں بلکہ یہ کہ مثالیت کی موجوں کو پیچ و خم دینے کی بجائے متوازی خطوط پر رکھا جائے تو زیادہ اچھا ہے —— کاش! انجم صاحب اپنی صلاحیتوں کو الجھنوں کی بھینٹ چڑھانے سے احتراز شروع کر دیں ورنہ اردو ادب کو ایک صاحبِ نظر شاعر کے ماتم پر جتنا افسوس ہوگا اس کا اندازہ شاید انجم صاحب کو بھی نہ ہو۔

آغا سرخوش، فکر و اسلوب کے اعتبار سے نیم قدیم اسکول سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی یہ نظم "رقیب سے" دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ انہوں نے زندگی کے اس اہم کردار کو نہایت ترقی پسندانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ ——

ایسا رقیب، جس کی خاطر عاشق نے اپنی وفا، اپنی بہار، اپنا تبسم، اور اپنی محبت کی قربانی دی ہو۔ اس کی طرف سے اگر عاشق کے حق میں نفرتِ پیہم کا تسلسل قائم رہے تو عاشق کی محرومی مکمل ہو جاتی ہے۔ تربتِ محبوب پر رقیب سے نفرت پیہم نہ کرنے کا تقاضا جس آرٹسٹک لہجہ میں کیا گیا ہے۔ وہ قابلِ تحسین ہے۔

سیف الدین سیف نے اب کے ایک جدید طرز کی مثنوی پیش کی ہے۔ جدید شاعری کے دور میں اس صنفِ سخن کو شاید بار نہیں ملا۔ سیف کی یہ مثنوی اس کی پہلی ہی مثال ہے۔ اگرچہ انہوں نے نہایت کامیابی سے حسن و عشق کے مختلف ادوار کی تصویر کشی کی ہے۔ اور پرانی مثنویوں کی حکایات کو مثال بنا کر جدید دور کی زندگی کو مثنوی میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جدید شعرا کو اس صنفِ سخن کی طرف سرگرمی سے متوجہ کرنے کے لئے یہ ایک نہایت کامیاب اشارہ ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ سیف صاحب اور ان کے ساتھ ہمارے نوجوان شاعر ساتھی، موضوعات کے تنوع، اسلوبِ بیان کی ندرتوں، اور سیاسی، معاشی، عمرانی اور عالمگیر تقاضوں کی روشنی میں بھی اس صنفِ سخن سے کام لیں گے —— تاکہ ترقی پسندی کی دھن میں ہم بہت سی ایسی اصنافِ سخن کو ہاتھ سے نہ کھو بیٹھیں، جنہیں اپنا کر ہم جدید اردو شاعری میں نوع بہ نوع اضافے کر سکتے ہیں۔

ادبِ لطیف

ادبِ لطیف، ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ خصوصاً نظمِ جدید کے مختلف ہیئتی تجربوں اور نفسیاتی اور جنسی اور سیاسی تخیلات کو اپنانے

کے مقابلے اس لہجے کو تندی جیت حاصل رہی ہے
ــــ سے بڑی خوبی جو اس کے بعض حریفوں میں [illegible]
ہے۔ اس لہجے کے انداز لفظی قطعیت ہے۔ معیار کی شیفتگی
کے باعث اس میں پست و بلند کا وہ امتزاج نظر نہیں آتا
جو ارتقا کے لئے بہرحال [illegible] ہوا کرتا ہے۔

اس سالنامے کے شعری حصے کی نظمیں اور غزلیں اس
کے اسی روایاتی ٹھوس پن اور معیار کی آئینہ دار ہیں۔ میں
ان نظموں کو فکری اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کرتا ہوں۔
(۱) سیاسی اور اجتماعی (۲) رومانوی (۳) نفسیاتی
اور فلسفیانی (۴) ابہامی۔

اب آپ راشد سے ملئے۔ اس کہنہ مشق فنکار نے
ماضی میں تو ماضی کا آسرا لے کر اپنی موجودگی کا ثبوت دیا تھا
لیکن اس سالنامے میں اس کی نظم نے حال کی ایک تفسیر
پیش کی ہے۔ وہ ریڈیو پر ایک فوجی پروگرام کے تاثرات کو اپنے
ذہن کے طنزیہ نشتروں کی نوک پر رکھ کر دیکھتا ہے۔ تو اُسے
موجودہ امپیریلزم کے پرچاری فریب کے پردے اُٹھتے ہوئے
دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسا ناگ پھن اٹھائے ہوئے نظر آتا ہے
جو نغمہ اور جھنکار پر جھومنے والے گرانڈیل سپاہیوں کو غارِ فراموش
گاری میں گھسیٹ کر لے جائے گا۔ اور صدیوں تک اس کی ہڈیاں
سرسبز کر زمین کے سینے میں تحلیل ہو جائیں گی ــــ اور پھر
جب مسافر کے نہ آئے پر سرگوشیاں ہوں گی۔ تو ــ تو!
ــــ ایسی سرگوشیاں تو ہر خاتمہ جنگ کا لازمی نتیجہ ہیں!

راشد نے اس نظم میں موضوع کے طنزیہ عناصر کی خوبیوں
سے اپنی نظم کا تاثر قائم رکھا ہے ورنہ جہاں تک ہیئت،
انتخابِ لفظی کی پختہ کاری، اور لہجے کی پُر خلوص شدت کا تعلق
ہے۔ راشد اُس مقام تک نہیں پہنچ سکا۔ اور نہ آگے بڑھ سکا
جہاں وہ اپنے فن پاروں "انتقام" "خودکشی" اور "شرابی"
کی لافانی یادگاریں چھوڑ گیا تھا۔

مختصر سے مصرعوں کی ایک اور لطیف و جمیل نظم ہے
فن ہے ــ ایک جذبے اجتماعی [illegible] احمد ندیم قاسمی
نے طنز کا [illegible] سماج کے [illegible]
[illegible] کی حیثیت سے [illegible]
کر چلتے ہیں:

[illegible] وقت ہی [illegible] تھا

یہ طنز [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہے۔

[illegible] ــــ [illegible]
یہ احمد ندیم قاسمی [illegible]
ــــ میں اس نظم کو سالنامے کی کامیاب ترین نظم سمجھتا
ہوں۔

حبیب الرحمٰن نے عشق ــ [illegible] اور [illegible]
کی بے جان رفتار کو [illegible] میں پیش کیا ہے [illegible]
ایک (Symbol) ہے ہندوستان کا
ہندوستانی کی ذہنیت اور عمل آزادی کی مثال اس [illegible]
محبوب کی سی ہے۔ جس میں خود نظری اور حوصلہ [illegible]
فقدان ہے۔ وہ ہر نئے محبوب کا انتخاب کرنے، اُس سے آغوش
گرمانے، اور پھر اُس سے اُکتا جانے کے بعد [illegible] کے
اس چکر میں گھومنے لگتی ہے کہ وہ ہواؤں میں اڑتی اور تیرتی
پھرے۔ فضاؤں میں ناچتی پھرے۔ اور زندگی کے بربط
سے نغموں کی آزاد لہروں کے [illegible] ــــ
لیکن شرابِ آرزو کا ایک جام، وقت کا ایک ہی [illegible]
حادثہ۔ ایک ہی کڑوا جام ــــ ایک جنگ ــ ایک
عالمگیر جنگ اُس کی تمناؤں کے رنگ محل کو دھڑام سے
گرا دیتی ہے۔ اور وہ نڈھال ہو کر گر پڑتی ہے۔ اور شاید
یہ سوچنے کے قابل بھی نہیں رہتی کہ اُس کے ہرجائی پنے کی

اب کیا شکل ہونی چاہئے —— اس نظم کو ہندوستان سے اٹھا کر، عالمگیر تخیلِ حیات کے احاطے میں بھی لایا جا سکتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ آزاد نظم نگاری کی ترقی یافتہ صورت کی نمائندگی کرنے میں سیب ہمارے تمام آزاد نظم نگاروں کو پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ اس کے اس صنف کے ہیئتی لوازم، مصرعوں کی برجستہ رفتار اور مرکزی خیال کو الفاظ سے ہم آہنگ کرنے میں جو کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سے راشد کے بعد آزاد نظم نگاری کا ایک ہر صد پہ ہوتے لگا ہے

— مخمور جالندھری نے اپنی نظم ترجمے کے نسخہ میں عالمگیر سیاسیات حاضرہ پر چند چبھتی ہوئی چوٹیں کی ہیں۔ موجودہ سیاسی تہذیب کی بنیاد دغا اور فریب پر استوار ہے شہنشاہی طاقتوں پر جب بن آتی ہے تو وہ اپنی فریب کارانہ ذہنیتوں سے اس قوت کے تحفظ کی جدوجہد کرتے ہیں اور ہر وہ نیا پیراہن قبول کر لیتے ہیں۔ ہر وہ رنگ چڑھا لیتے ہیں جن سے اُن کے خد و خال میں ہنگامی طلسم آفرینی ہو جائے۔ اور وہ سادہ لوح کمزور ممالک کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کر سکیں۔ دعاؤں سے ہمارے عقائد نامانوس سہی۔ لیکن اس کے باوجود کلیساؤں کے دروازے دعائیں مانگنے کے لئے کھل جاتے ہیں۔ زہریلے ناگوں کو صرف اس لئے اپنا لیا جاتا ہے کہ خزانے کی حفاظت تو ہو گی —— عوامی جنگ مساوات کی جنگ —— جیسے خوبصورت نعروں کا جھانسہ دے کر غلام ممالک کو آزادی کے سرسبز باغ دکھا دکھا کر جب آخری حد دل پر پہنچتے ہیں، تو اچانک فاشی رگوں میں وہی استبدادی خون کروٹیں لینے لگتا ہے۔ اور پھر —— تو فتح کا جشن خون کی بوندوں سے منایا جاتا ہے۔ کیوں کہ شہنشاہ ہمیشہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔

مخمور کی اس نظم میں ایک نئی چیز یہ دکھائی دیتی ہے کہ اُس نے انگریزی امثال، محاوروں اور استعاروں کو نہایت خوبی سے اردو کا جامہ پہنا کر اپنی نظم میں کھپایا ہے جس سے طنز کی تشدیدی نوعیت میں اس کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اور اس طرح اردو نظم نگاری میں چند جدید اضافے بھی ——

اب دو ایسے فنکار آتے ہیں۔ جو دو توانائی ذہنیتوں کو بے نقاب کر رہے ہیں۔ مرکزی تفکر کے لحاظ سے دونوں فن کاروں نے ایک ہی راستے پر جا کر سوچا ہے۔ "سوچ" کی یہ ہم آہنگی جدید شاعری کا بنیادی وصف رہا ہے ۔

ایک ہیں سلام مچھلی شہری۔ جو دیوتاؤں، فرشتوں اور مہاراجاؤں یعنی سماج کے علوی طبقہ کو زمین کے سینے پر عیش و نعم کی محفلیں جماتے اور حکم و قوت کے مظاہرے کرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ ماضی کی ان گپھاؤں میں جب وہ سینے خیال کی مشعل جلاتا ہے تو اسے کنگن اور پیالے جنگ رباب، شراب ناب اور دیوداسی کی انگڑائیاں ہر طرف رقصاں ویراں دکھائی دیتی ہیں۔ اور فنکار کا ذہن فوراً ایک جھٹکے کے ساتھ حال کی بیدار قوتوں، انسانیت نواز خیالوں اور اشتراکی رجحانوں کی طرف دوڑ جاتا ہے۔ اور وہ نہایت فنکارانہ اعتماد کے ساتھ کہتا ہے کہ ماضی کی بہار زمین پر عرش آشیانیوں کے پنجۂ اقتدار میں تو آ سکتی تھی لیکن اب —— ؟ اب یہ دنیا میری ہے۔ میری — ہر انسان کی۔ ہر محنت کش کی۔

سلام مچھلی شہری نے اس نظم میں اسلوب، لہجے اور فن کی پوری چابک دستیوں کو استعمال کیا ہے۔ اور یہ اُن کی کامیاب ترین نظموں میں شمار کی جائے گی۔

اور دوسرے ہیں فکر تونسوی۔ وہ ہندو مائیتھالوجی کی ایک کتھا پر اپنے طنز کی عمارت کھڑی کر رہا ہے۔ مہرشی بسوامتر —— انسانی سوسائٹی کا ایک باغی فرد جو دیوتاؤں کے مسلسل استبداد سے جھلا کر ان کی خود ساختہ عظمت کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن آسمانی دیوتاؤں نے اپنی عظمت کے اس سنگھاسن کو خطرے میں دیکھ کر ایک فاشسٹ

میرا جال بچھایا۔ اور ایک حسین وجمیل رقاصہ کو بسواسترت سے گرش
مل کو چور چور کرنے کے لئے زمین پر اتارا۔ اور وہ بیچ بازی
ری اس بازی میں حسن کا نشانہ بن گیا۔ اور اس طرح مرد
کا تخت زریں محفوظ رہ گیا یعنی ناشی روح کی تسکین کی دولت
مل گئی

فنکار ماضی کی اس داستان کو بنتا کی بنیادیں
ساپینے کے بعد اپنے تخیل کا جام عالمگیر بنا لیتا ہے
وہ ماضی، حال اور مستقبل پر اس منجمد کی داستان کی
روح کو یکساں طور پر پھیلا ہوتے دیکھتا ہے۔ اور سوچتا ہے
کہ اب بھی ہر شی کی طرح انسان نے زندگی کے ویران
گوشوں سے سر اٹھایا تو دیوتا چوکنے ہو گئے اور انہوں نے
اپنے مخصوص حربے۔ گندم کا دانہ، رقاصہ مینکا، چاندی، سونا
ظلم، قحط، بیماری، اور جراثیم ـــ چھوڑنے شروع کر دیے
کیا دیوتاؤں کا یہ سلسلہ جور و جفا ٹوٹ کر رہے گا؟ ـــ اس
سوال کا جواب سوم جمیل شہری اثبات میں دیتا ہے۔
کیونکہ وہ رجائی ہے۔ لیکن فکر تونسوی شاید فطرتاً قنوطی
واقع ہوا ہے وہ شاید حقائق پر خوش فہمی کے لطیف و حسین
پردے ڈالنا گوارا نہیں کرتا ـــ اس لئے وہ منفی احساسات
کے خطوط کھینچ جاتا ہے۔

فکر تونسوی نے اس نظم میں نفسیاتی رفتار کے آہنگ
کو اجاگر کرنے کے لئے ہیئت کے چند تجربے بھی کئے ہیں۔ ان
تجربوں نے اُسے نظم کے پھیلاؤ میں بڑی مدد دی ہے بعض
مصرعے فنی طور پر کمزور بھی رہ گئے ہیں جن پر مزید احتیاط و
محنت کی ضرورت تھی۔

ظہیر کاشمیری نے کمیونزم کے ایک نظریے کو نظمایا
ہے کہ رنگ و نسل کی بنیادوں پر امن کا پرچم ابھارنے اور
جنگ کی بنیاد رکھنے والے فاشسٹ، انسانیت کے بدترین
دشمن تھے۔ انہوں نے آمریت کی تخلیق کر کے انسانی لہو کو اپنی
شمشیروں پر چمکایا ـــ اور پھر کامریڈ ظہیر کا رجائی ذہن
انسانیت کی نورانی موجوں کو بھیتا اور اب دیوار پر مسلط ہوتا
ہوا دیکھتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ رنگ و نسل کی اس دیوار سے نور
کی موج کیونکر تقسیم ہو سکتی ہے؟

ساحر لدھیانوی نے ایک "ماہ ام" ـــ ایک تہذیب زدہ
تمدن کی نمائندہ "ماہ ام" کو اپنے فن کی بیسٹ میں لے لیا ہے
اور نہایت ہلکے پھلکے طنزیہ لہجے میں محنت کش عوام کی طرف
سے اُسے خطاب کیا ہے۔ یہ طنزیہ جواب اس تہذیب زدہ
معاشرت کی ذہنی سطحیت کے عین مطابق دیا گیا ہے یعنی
ع۔ لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
زندگی کی سچائیوں سے گریز کرنے والی تہذیب کے منہ پر سیدھی طمانچہ
کے علاوہ اور کیا مسکت جواب ہو سکتا ہے کہ ع
سچ تو کہتے ہیں کہ ناداروں کی عزت کیسی؟
اور پھر ع مفلسی حسن لطافت کو مٹا دیتی ہے ـــ
لیکن اس نئے ہونے کے باوجود اس بورژوا "ماہ ام" کے چہرے
کی ضیا اور ہاتھوں کی حنا انہیں ستم جھیلنے والے محنت کشوں
کی مرہون احسان ہے۔

اختر الایمان بدستور یاس و قنوط کے ریتیلے محلوں کو
سنوار رہا ہے۔ اُسے ماضی کی ایک شام کیف آگیں یاد
آ رہی ہے۔ جب ایک مسافر کی طرح تاریکی دیدہ ہو تیں اپنا
گھر کا ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ اور پھر کسی کے حسن لازوال نے
بزم ناؤ نوش کی ترتیب کر کے اُسے خمار آلود بنا دیا تھا لیکن
اس کے بعد ـــ؟ اس کے بعد زندگی کے حوادث نے
اُسے اس سکوں نواز دھندلکے سے جدا کر دیا۔ اور اب
وہ ان ساعتوں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس ٹھہری ٹھہری
دنیا میں آ چکا ہے جہاں دن، رات، زمین، آسمان،
جمود، بے کلی ـــ سب چیزیں ایک جیسی ہو گئی ہیں۔
نگاہوں میں ایک زہر آلود خمار کا مسلسل اور متواتر خطرہ
رینگ رہا ہے ـــ اور اختر الایمان سوچتا ہے کہ کہیں
یہ ریت کا محل ـــ یہ زندگی ـــ خزاں بدوش بہار،

اور زہر آلود نشے کی صورت اختیار نہ کرے۔

اختر الایمان نے زندگی کے زیر و بم کی تصویر کشی اپنے قنوطی معیار سے کی ہے اور قنوطیت ہماری زندگی کے بیشتر مقامات میں ایک لازمی و لابدی لمحہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہم اس کڑوی حقیقت کو جھٹلانا چاہیں بھی۔ تو نہیں جھٹلا سکتے ع

ٹھہر گئی ہے اک ایسے مقام پر دنیا

اور ریت کے محل — ایسے ہی کسی ایک مقام کا دوسرا نام ہی تو ہے؟

منظور حسین شور، موجودہ معاشری اور سیاسی تہذیبوں میں تکراؤ اور تضاد کی کیفیات کو اپنے سخت، کڑے اور تلخ لہجہ میں بیان کر رہے ہیں۔ اور حق تو یہ ہے کہ شور صاحب نے اپنے فن کی پختہ مزاجی، نوٹ گرفت، اور الفاظ و بیان کے معتمدانہ اور قادرانہ اظہار کی بدولت اپنی نظم کے تاثرات کو بڑی کامیابی سے ابھارا ہے۔ مصرعوں میں کہیں جھول، لہجہ میں کہیں بے یقینی اور اسلوب میں کہیں نیم پختگی دکھائی نہیں دیتی۔ یوں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے ایک گنبھیر اور جہاں میں انسان اپنے تجربات کو عروج پر لے جا کر ہواؤں پر پرچم کھول رہا ہے۔ ایک مصرع سنئے۔

اک طرف صدیوں کی راتوں کو سحر کا انتظار

ایک اور بھی سنئے:

ع۔ اک طرف احساس کے سینے پہ نشتروں کی خراش

شور صاحب کی یہ نظم "دوراہا" قدیم و جدید رنگ سے بالکل ہٹ کر ایک خالص آرٹسٹک نظم ہے جس کے ہر ہر مصرعے میں خود آمیزی، مکمل خلوص اور اعتماد و یقین کی پرچھائیں موجود ہیں۔

قتیل شفائی نے اپنے پیارے پیارے "سبک انداز" میں دیہاتی حسن و رومان کی ایک کہانی پیش کی ہے یہ نوجوان اور تازہ دار و شاعر ملک کے مشہور اہلِ قلم احمد ندیم قاسمی سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتا ہے۔ یہ نظم جس خلوص اور حقیقت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس سے ہمارے شعری ادب کو ایک اور انمول ہیرا مل گیا ہے۔

اب علی گڑھ اسکول کے دو نوجوان شاعر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری، اور جان نثار اختر۔ دونوں شاعروں نے اب کے دو بہترین رومانوی چیزیں پیش کی ہیں۔ جعفری نے ماضی کی ایک یاد کو اپنے سینے میں رینگتا اور تھرتھراتا ہوا محسوس کیا ہے۔ اور اپنی مختلف تھرتھراہٹوں اور تاثرات کی نفسی شکلوں کو الفاظ و بیان کا جامہ پہنانے میں فن کی پوری طاقتیں صرف کی ہیں۔ یہ بعض بعض مصرعے تو لافانی کہے جا سکتے ہیں۔

ہوا میں اڑتے ہیں لمحات، جگنوؤں کی طرح

اور سب سے آخری شعر میں استعارے کی ندرت تو واقعی غضب کی ہے ؎

یہ ایک یاد ہے بیتے ہوئے زمانے کی
جو میرے سینے پہ بیٹھی ہے بھن اٹھائے ہوئے

جاں نثار اختر نے اپنے محبوب کا سراپا کھینچا ہے۔ تشبیہوں، استعاروں اور محاوروں کی نادرہ کاری سے اپنی نظم میں چکا چوند پیدا کر دی ہے۔ اور بعض جگہوں پہ تو یہ سراپا، فراق کے سراپوں سے ٹکر کھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ادا بدایونی نے عورت۔ جدید عورت کی پلٹے کھاتی ہوئی ذہنی فطرت کو پیش کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ عورت جو آج تک فروغِ جمالِ شبستاں کا باعث رہی اگر انسان یعنی مرد اپنی کہنہ روایات تنگ مزاجی اور فرعونیت کو ترک کر دے تو عورت کے نرم و نازک دل میں بھی ایک بہادر اور جرأت پیما ساتھی بننے کی صلاحیتیں موجود ہیں۔ عورت کا یہ ارتقائی اور انقلابی پہلو؟ — کافی خیال آفریں اور اذن آزما ہے اگر انقلاب روس میں کمیونسٹ سائنس روسی گوریلوں کے شانہ بہ شانہ ہو کر لڑ سکتی ہیں۔ تو ہندوستانی مردوں کو اس لطافت کا سہارا لینے میں کیوں باک ہو؟

اتنی پختگی آچکی ہے کہ ان سے جدتِ اسلوب اور تخیل کے کسی نئے پہلو کی توقع رکھنا اس فنکار کی تاریخ کو جھٹلانا ہے۔ اس پختہ مزاجی اور قادر الکلامی کے باوجود ان کی اس غزل میں جودت اور فرسودگی کے دونوں پہلو ملتے ہیں۔ تین چار شعر واقعی استادانہ ہیں۔ ایک شعر سنیے:

کیا جانیے کیا ہو گیا اربابِ جنوں کو
جینے کی ادا یاد، نہ مرنے کی ادا یاد

ایک اور بزرگ فنکار اثر لکھنوی کی غزل میں حسرتِ ناکام جستجوؤں کے چند پہلو غزلائے گئے ہیں۔ ارمانوں کے اس اظہار میں کئی تجرباتی حقیقتوں کو ابھارا گیا ہے۔ عشق و حسن کی بازی میں یادگاروں کا ایک سلسلہ سا ہوتا ہے جس میں اثر صاحب نے فن کی گرفت سے تازگی پیدا کر دی ہے۔ اگرچہ اسلوب میں ٹھہراؤ سا ہے مگر غزل کی مرکزی روح میں ایک بے چینی سی ہے جس کی وجہ سے چند بہترین شعر نکل آئے ہیں۔ ایک شعر سنئے

وہی شوریدہ سری ہو وہی ایذا طلبی
عشق میں حادثۂ ہموار کہاں سے لاؤں!

عبدالحمید عدم نے "آتش کدہ" کے عنوان سے اپنے چند منتخب اشعار پیش کئے ہیں۔ اس لئے ان پر فرداً فرداً تبصرہ سے زیادہ مناسب سمجھتا ہوں کہ ان کے دو بہترین شعر پیش کر دوں

مسکرانے لگی تھی ایک کلی
کہ اچانک بہار بیت گئی

ایک عنواں کا تجسس ہے کہانی کیلئے
ایک صدمے کی ضرورت ہے جوانی کیلئے

صدمے کو جوانی کی کہانی کے لئے عنوان سے تشبیہ دینا — کتنی اچھوتی چیز ہے۔

حفیظ ہوشیارپوری کی غزل میں ردیف کی طوالت نے خیالات کی آزادانہ تخلیق پہ دباؤ ڈال رکھا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض دوسرے مصرعوں اور ردیف والے مصرعوں میں رفتارِ بیان میں بے ساختگی کی بجائے رخنے ڈالنے پڑے۔ ردیف کی اس رکاوٹ کے باوصف حفیظ نے اس میں بھی اپنے زورِ بازو سے چند اچھے شعر نکال لئے ہیں۔ مثلاً

مری نظر کے تقاضوں پہ یہ عتابِ نظر
[illegible]

تکلف برطرف، اسی مضمون پر میرا ایک شعر ہے

تری نگاہ، کہ مجرم مجھے بنا بھی گئی
مرا گناہ، کہ سرزد ابھی ہوا بھی نہیں

حفیظ کا ایک اور شعر سنئے

سکونِ ضبط و سکونِ الم کہیں جس کو
وہ اضطرابِ تمنا تمہیں نہیں معلوم

اختر شیرانی — وہ رندِ مشرب شاعرِ رومان و شوق، اپنے پرانے رنگ بر و بحر میں یکساں بچھاتا پھرتا ہے۔ ہمیں افسوس نہیں کرنا چاہیے کہ اختر کا دور اب صرف ایک حسین یادگار بن کر رہ گیا ہے، کیونکہ وقت وارتقا سر انفرادیت کر بلند و تیز ہے — پھر بھی ان حسین و جمیل یادگاروں میں سے کبھی کبھی طرزِ بیان کی کوئی اچھوتی سی موج گزر جاتی ہے، تو دل جھوم جاتا ہے۔ سنئے۔

تری یاد باقی، ترا غم سلامت
بہلتا نہیں دل کسی انجمن سے

— اور ایک غزل پیش کرتے ہیں۔ اردو کے رسیلے فنکار احمد ندیم قاسمی۔ اس غزل کے طرزِ اظہار میں چند تعمیری عناصر جھلکیاں مارتے ہیں۔ تفکر کے اعتبار سے بعض شعروں میں فنکار تغزل سے بلند ہونے لگتا ہے۔ اگرچہ یہ تغزل کئی شعروں میں تو نشیلی لہروں کی طرح آجاتا ہے

یہی لٹی ہوئی نیندیں یہی فسردہ دلی
میں سوچتا ہوں کہ سب کچھ لٹا کے کیا پایا!

اور پھر متفکرانہ اور فلسفیانہ اشعار سے

ترے جہاں میں ہے کیوں پختگی، فنا کی دلیل
کہ غنچہ ہنستا رہا اور پھول مرجھایا!

آخری شعر تو غضب کا ہے، ضرور پیش کروں گا۔

مجھے بھی دیکھ ستاروں کو ڈھانپنے والے
بجھا کے اپنا دیا، تیرا نام چمکایا!

ناصر کاظمی کی غزل مسلسل پر اداس، غم انگیز اور شکست خوردہ حقیقتوں کا غبار چھایا ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے

اس نوجوان شاعر کو غم و دوراں کی تیز رفتاری نے قبل از وقت
کس قدر سنجیدہ اور بوڑھا بنا دیا ہے کہ وہ پکار اٹھتے ہیں

[illegible] یوں ہی کہ دل کو قرار ہے
تھا جیسے تو نے ہمارا نہ تھا کبھی

ایک اور شعر سنئے کتنے غضب کا [illegible] ہے

غم بھی تھا مگر احساس غم نہ تھا
درماں نہ تھا تو ماتم درماں نہ تھا کبھی

احساس غم اور ماتم درماں — کتنا اچھوتا تقابل ہے۔
میرے خیال میں یہ غزل اس سالنامے کی کامیاب غزل ہے
شکیل بدایونی کا ایک شعر سن لیجئے۔

اکثر بہ زعم ترک محبت بخود گواہ
گزرا چلا گیا ہوں دیار حبیب سے

نفسیات حسن و عشق کے اس پہلو کی بہترین عکاسی ہے
یہ شعر ان کی ساری غزل پر بھاری ہے۔ غزل کے باقی شعر
متوسط درجے کے شعر ہیں جو گوارا ہیں۔
مرزا [illegible] بیگ نے اپنی غزل کو معاملات حسن و عشق اور
حسرت و یاس سے شروع کیا ہے لیکن کچھ دور چل کر ان کے
خیالات کی رو میں اجتماعیت شامل ہو گئی، اور انہوں نے
تغزل کو چھوڑ کر اپنا فطری راستہ اختیار کر لیا۔ اور
غزل میں تغزل کی سی شدت پیدا ہونا شروع ہو گئی۔ اس حصے
کا ایک شعر بڑا جاندار ہے۔

مدتوں سے غم انساں کا مقدر ہے وہی
آج بھی وقت کی پلکوں پہ گہر باقی ہے

شعر و ادب کے ان تین بڑے جھرمٹوں میں گھس کر جب
[illegible] لگایا جاتا ہے تو اس احساس سے بڑی مسرت ہوتی
ہے کہ مشکلات کے باوجود ہمارے فن پاروں میں زندگی کی ترجمانی
اور مستقبل زندگی کی کتنی تڑپ، کتنی کشش اور کتنی آرزو
پائی جاتی ہے۔ اور ہمارا آرٹ کتنی تیزی سے ارتقا کے مراحل
طے کر رہا ہے۔

فکر تونسوی

دنیائے ادب

اُردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر

اُردو کے تدریجی پس منظر کا مطالعہ اگرچہ ہمارے موضوع سے خارج ہے لیکن یہ بات سمجھنے کے لئے کہ ہماری زبان نے ایران کی حلقہ بگوشی کیوں اختیار کی اور فارسی اثرات کیونکر رفتہ رفتہ اس میں جذب ہوتے رہے، اس ماحول و تمدن کا ایک مختصر خاکہ پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہے جس نے ہمارے قدیم ادب کی تخلیق کی۔ اردو کا صرف جدید سرمایہ انگریزی اثرات کا مرہونِ منت ہے۔

اُردو کا تاریخی پس منظر

اگرچہ اُردو کی داغ بیل اسی وقت پڑ چکی تھی جب مسلمانوں نے سرزمین ہند کو اپنے قدومِ میمنت لزوم سے سرفراز کیا اور عربوں کی آمد و رفت بہ سلسلۂ تجارت یہاں قائم ہو گئی، کیونکہ ایک دوسرے کی بات بآسانی سمجھنے کے لئے عرب تجار نے اہلِ ہند کے کچھ الفاظ استعمال کرنے شروع کئے ہوں گے اور بعض عربی الفاظ عام بول چال کے لئے ہندوؤں نے اختیار کر لئے ہوں گے: اور اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ محمد بن قاسم کی فتوحاتِ سندھ و ملتان کے وقت سے ایک مخلوط و مشترک زبان معرضِ وجود میں آ گئی تھی۔[1] تیسری صدی ہجری میں صفاریوں کی فتح ایران اور اس قربت کے باعث جو ایران سے سندھ کو جغرافیائی اعتبار سے حاصل ہے، ملتان اور منصورہ کے باشندے فارسی اور سندھی دونوں زبانیں بولنے لگے۔ پانچویں صدی ہجری سلطنت غزنویہ پنجاب میں مسلط ہوئی اور بہت سے مسلمان تمام پنجاب میں آباد ہو گئے اور ہندوستان کے مختلف علوم و فنون اور یہاں کی زبانیں حاصل کرنی شروع کیں۔ ہندوؤں کے بعض علوم کا ترجمہ عربی میں اور بعض عربی علوم کا ترجمہ سنسکرت میں کیا گیا اور مسعود سعد سلمان نے جو عہد غزنویہ کا شاعر ہے شاید اسی مخلوط زبان میں ایک دیوان مرتب کیا جس کو مسلمان نووارد ہونے اور یہاں کی زبانوں کے نام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ہند کی نسبت سے ہندی کہتے تھے۔

قطب الدین ایبک کے زمانے میں اجمیر، میرٹھ، دہلی، بدایوں، قنوج، بنارس، گوالیار، کالنجر، اودھ اور مالوہ کے اقطاع اسلامی سلطنت کے زیرِ نگیں آ گئے اور ہندو مسلمان کا میل جول بڑھنے لگا تو ایک مشترک زبان کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔ دہلی پر قبضہ ہو جانے سے اسلامی سلطنت کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی، اور وہ مخلوط زبان جو رفتہ رفتہ عام ہوتی جاتی تھی اسلامی عساکر اور نوآبادیوں میں بلا تکلف بولی جانے لگی۔ جب خلجیوں نے گجرات اور دکن پر لشکر کشی کی تو ان کی بدولت یہ وہاں پہنچی اور آٹھویں صدی ہجری میں محمد تغلق نے دہلی اجاڑ کر دولت آباد بسایا تو دکن میں بولی جانے لگی، جہاں شروع میں زبانِ ہندوستان اور بعد کو دکنی کہلائی۔

دکن میں یہ زبان بہت جلد مقبول ہو گئی اور جب سلطنتِ بہمنیہ

---

[1] ملاحظہ ہو اُردو زبان کی تاریخ از مولوی محمد یحییٰ تنہا شائع شدہ رسالہ ایشیا میرٹھ جلد ۳، نمبر ۱ بابت اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۳۲ء۔ عندلیب

گول کنڈہ اور بیجاپور میں تقسیم ہوئی تو ابراہیم عادل شاہ (متوفی ۹۴۱ھ) کے زمانے میں شاہی دفتر کی زبان بجائے فارسی کے دکنی قرار پائی اور یہی عوام کی زبان بن گئی۔ اہل علم و ادب نے اسی میں اپنے خیالات قلمبند کرنے شروع کئے اور صوفیائے کرام نے تبلیغ و اشاعت دین کے لئے اس کو مفید اور بہتر تصور کیا۔ چنانچہ تصنیف و تالیف شروع ہوگئی اور مختلف موضوعات پر نظم و نثر میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ سلاطین دکن نے اس کی ترویج و ترقی میں بڑے ذوق و شوق کا اظہار کیا اور شعراء و مصنفین کی خوب حوصلہ افزائی کی۔

شمالی ہند میں اس مخلوط زبان نے اتنا رواج نہ پایا کہ دکن کی طرح یہاں بھی کتابیں لکھنے کا سلسلہ اتنی جلد شروع ہو جاتا، لیکن جب سکندر لودھی نے ۹۱۵ھ میں ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کی ترغیب دی تاکہ وہ دفتری زبان سیکھ کر امور مملکت میں حصہ لے سکیں تو کائستھوں نے اس طرف توجہ کی جس سے خود بخود ہندوؤں کی زبان پر بہ کثرت عربی فارسی الفاظ چڑھ گئے اور عام گفتگو میں استعمال کئے جانے لگے۔ ادھر ملکی زبانوں کے سینکڑوں الفاظ مسلمانوں کی زبان پر آنے لگے۔ غرض دونوں قوموں کے باہمی ربط ضبط سے یہ مشترک زبان روز بروز زیادہ صاف ہوتی گئی۔ گرو نانک، کبیر، تلسی داس، سورداس وغیرہ سب کی تصنیفات میں فارسی، عربی الفاظ کی آمیزش موجود ہے مسلمان بھی ملکی زبانوں کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے اور ہندوستانی مصنوعات کے ہندوستانی نام بجنسہٖ فارسی تحریرات میں لکھے جانے لگے۔ ابتدا میں ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ پھر مخلوط جملے زبانوں پر جاری ہو گئے، لیکن مدتِ دراز تک اس زبان سے معمولی ضروریات کو پورا کرنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں لیا گیا۔ شاہجہاں کے عہد میں جب دہلی کو دوبارہ دارالسلطنت بنایا گیا اور شاہی لشکر اور دربار کی زبان میں مخلوط الفاظ زیادہ کثرت سے بولے جانے لگے تو اس رعایت سے کہ ترکی زبان میں لشکر کو اردو کہتے ہیں، اس بولی کا نام بھی اردو پڑ گیا اور اس وقت سے آج تک برابر یہی نام چلا آ رہا ہے۔

غرض رفتہ رفتہ یہ زبان یونہی مدارج ارتقاء طے کرتی رہی اور اب اس منزل پر پہنچ گئی تھی کہ شمالی ہند میں بھی اس سے تصنیف کا کام لیا جاتا، لیکن سب لوگ ابھی تک فارسی کی نے کہن سے سرشار تھے۔ شاہی دربار میں اسی کا عمل دخل تھا۔ سلاطین مغلیہ نے اگرچہ سنسکرت اور ہندی کی کافی قدر اور ہندی شعراء کی سرپرستی کی لیکن آخر وقت تک دفتری زبان فارسی ہی رہی۔ شاہان مغلیہ کی ادب نوازی کی بدولت خود ایرانی شعراء کے دربار میں باریابی کے خواہاں رہتے تھے۔ اکبر اور جہانگیر کا دربار خصوصیت سے ان کا مرجع و مرکز بنا رہا۔ ان ارباب کمال کی موجودگی نے ہندوستانیوں کے ذوقِ فارسی کو مزید تقویت بخشی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگر ایک طرف فیضی، عبدالرحیم خان خاناں، ناصر علی سرہندی اور آخر زمانے میں بیدل جیسے سخن دان بے نظیر ہندوستان نے پیدا کئے تو دوسری طرف ابوالفضل، ملا عبدالقادر بدایونی اور نعمت خان عالی جیسے نثارانِ بے عدیل اس سرزمین سے اٹھے۔ دوسرا سبب اس کا یہ تھا کہ دربارِ شاہی کا تمدن ایرانی تھا۔ وضع قطع، چال ڈھال، پوشاک، ادب آداب، اخلاق، طرزِ بود و ماند، خیالات، ہر چیز میں ایرانی تہذیب کا رنگ رچ گیا تھا۔ اس کا اثر نوابوں، رئیسوں اور عوام پر پڑا اور سب اسی رنگ میں رنگے گئے۔ اس لئے فارسی زبان اور ایرانی تہذیب دماغوں پر اس قدر مستولی ہو گئی کہ لوگوں کو اس کا ترک کرنا آسان نہ تھا۔

محمد شاہ کے عہد میں جب ولی دکنی اپنا اردو دیوان لے کر دہلی پہنچے تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں اور جس زبان کو "ریختہ" یعنی گری پڑی سمجھ کر قابلِ اعتنا نہ پاتے تھے، اس کی قوت اظہار و بیان کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور دیوانِ ولی سامنے رکھ کر آرزو، آبرو، ناجی، حاتم وغیرہم نے شعر گوئی کی ابتدا کی۔

لیکن ہمارے یہ شعرا جن درسگاہوں کے تعلیم یافتہ تھے وہاں صرف عربی فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی، جس فضا میں انہوں نے اپنی آنکھیں کھولی تھیں وہ سراسر ایرانی نغموں سے معمور تھی۔ اس لئے زیادہ تر فارسی شاعری ہی دل و دماغ پر حاوی تھی۔ اس

سے بند ہو کر شعر کی اہمیت ان میں مفقود تھی۔ ہندوستان کی تمام زبانیں ابتدائی مدارج طے کر رہی تھیں۔ ایسی صورت میں فارسی شاعری کے نمونے یہ بزرگ اپنے سامنے نہ رکھتے تو کیا کرتے۔ لہٰذا وہی خیالات، وہی پیرایۂ بیان، وہی تشبیہات، استعارات اور وہی تراکیب جو فارسی شعرا پہلے استعمال کر چکے تھے اب اردو میں داخل ہونی شروع ہوئیں۔ فارسی میں جو اصنافِ سخن جن خیالات کے لئے مختص کر دی گئی تھیں ان کی پابندی اردو شعرا پر واجب قرار پائی۔ شعر کے محاسن و معائب پرکھنے کے لئے فارسی معیار قائم کئے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شعرا اپنے پیشرو فارسی شاعروں کے نقشِ قدم پر آنکھ بند کئے چلتے رہے۔

انگریزی حکومت کا اثر اور ہنگامۂ غدر ۱۸۵۷ء

جنگ پلاسی کی فتح نے انگریزوں کو نہ صرف بنگال کا حکمراں بنا دیا بلکہ ہندوستان کے دوسرے حصوں پر بھی رفتہ رفتہ ان کا قبضہ ہوتا چلا گیا۔ جو حصے براہِ راست ان کے زیرِ نگیں نہ تھے، بالواسطہ مگر وہ ان کے زیرِ اثر آ گئے۔ ان سب باتوں سے ہندوستان کی فرمانروائی حاصل ہو جانے کا ان کو پورا یقین ہو گیا۔ جب اس خواب کی تعبیر پوری ہوتی ہوئی نظر آئی تو انہوں نے ملک میں رسل و رسائل کے ذرائع قائم کرنے اور ان کو ترقی دینے کی مساعی شروع کر دیں لیکن ابھی تک ہندوستانی دماغ پر غلبہ حاصل نہ ہو سکا تھا اس کے لئے انگریزی تعلیم کا نسخہ تجویز ہوا اور اہلِ ہند کو حصولِ انگریزی کی ترغیب دی گئی۔ ۱۸۱۶ء میں راجا رام موہن رائے کی اعانت سے کلکتہ میں ایک ہندو کالج قائم کیا گیا۔ جہاں انگریزی زبان اور سائنس کی تعلیم دینے کا باقاعدہ سلسلہ شروع کر دیا گیا۔ بعد ازاں اور مقامات پر کالج کھولے گئے۔

انگریزی حکومت کے قیام نے تمام ملک میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی جس میں مغربی خیالات بالخصوص انگریزی نظریات زندگی رفتہ رفتہ لوگوں کے دماغ پر طاری ہونے لگے۔ انگریزی مدرسوں کے قائم ہو جانے سے جہاں انگریزی ہی ذریعۂ تعلیم مقرر کر دی گئی تھی لوگوں کے خیالات میں تغیر و تبدل پیدا ہونے لگا۔ تعلیم نے ذہنی شعور کو بیدار کیا، اور ملک میں مختلف سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکات شروع ہوئیں۔ مطابع کی کثرت سے کتابیں اور اخبارات بھی بہ آسانی عوام تک پہنچنے لگے جن کے پڑھنے سے خیالات مغربی تہذیب و تمدن کی طرف مائل ہو گئے۔ انگریزی کتب کے ترجموں کی بدولت ذہنی زاویوں میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگی۔ لیکن ابھی تک قدیم خیال کے حامی ملک میں موجود تھے۔ انہیں ان باتوں سے اندیشہ ہوا کہ یہ سب ترکیبیں ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے کی ہیں۔ ہندو مسلمان دونوں قوموں میں اس کے خلاف کافی واویلا مچا۔ اس کے ساتھ سیاسی اقتدار وہ فوج نے انگریزی شکنجے کی گرفت سخت سے سخت تر کر دی۔ بالآخر ۱۸۵۷ء میں وہ حادثہ رونما ہوا جو انگریز مورخوں کے نزدیک غدر تھا، اور ہندوستانی سیاست دانوں کی رائے میں پہلی جنگ آزادی۔ لیکن اس حادثے کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ نہ نکلا کہ ہندوستان کی وسیع مملکت اب بلا شرکتِ غیرے انگریزوں کے ہاتھ میں آ گئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم ہو گئی اور ہمارے ملک کا نظامِ سلطنت براہِ راست برطانوی پارلیمنٹ کو تفویض کر دیا گیا۔ جو کام پہلے آہستہ آہستہ ہو رہا تھا اب سرعت سے ہونے لگا۔ یعنی انگریزی کو ذریعۂ تعلیم قرار دے کر انگریزی ادب و فلسفہ اور مغربی علوم کی خوب ترویج و اشاعت کی گئی۔ جب لوگوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا، وہاں کے شعرا و ادبا کے خیالات معلوم کئے تو انہیں خود بخود اپنے ادب میں خامیاں نظر آنے لگیں۔ اور عام خیالات کی تبدیلی سے رفتہ رفتہ پرانے ادب کے خلاف ایک لہر جاری و ساری ہو گئی۔

سرسید کی تحریک علی گڑھ

تحریکِ علی گڑھ شروع کرنے سے قبل سرسید احمد خاں انگلستان ہو آئے تھے۔ انہوں نے ان تمام باتوں کا بغور مطالعہ کیا تھا جن سے یورپ نے ترقی کی تھی۔ وہاں کی عام تعلیمی حالت اور طریقۂ تعلیم کو

خوب سمجھا تھا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو مغربی تہذیب و تمدن اور انگریز قوم کے خلاف جو بیجا تعصبات ہیں اپنے دماغ سے نکال ڈالنے چاہئیں اور اب جب کہ انگریز ہی ہندوستان کے فرمانروا بن گئے ہیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیئے ورنہ وہ ملک کی دوسری قوموں سے پیچھے رہ جائیں گے چناں چہ اس مقصد کے لئے علی گڑھ میں انہوں نے ایک کالج قائم کیا اور مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح کرنے اور ان کو ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے ایک رسالہ تہذیب الاخلاق کے نام سے جاری کیا جس کے لکھنے والے زیادہ تر وہ خود اور ان کے دوست تھے۔

یہ پرچہ اگرچہ مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح کی غرض سے نکالنا شروع کیا گیا تھا لیکن اس نے بڑی حد تک اردو ادب کو صحیح راستے پر لگانے کی بھی کوشش کی۔ سرسید اکثر اپنے مضامین میں قدیم اُردو ادب کی خرابیاں اور انگریزی ادب کی خوبیاں لوگوں پر روشن کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ ان کی یہ سعی بالآخر کامیاب ہوئی اور جیسا کہ آئندہ ظاہر ہوگا اردو ادب میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہوگیا۔

اسی سلسلے میں سائنٹفک سوسائٹی کی خدمات کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو سرسید نے ۱۸۶۴ء میں اس خیال سے قائم کی تھی کہ علمی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرا کے ملک میں مغربی علوم و ادب کا مذاق پیدا کیا جائے اور ایک اخبار کے ذریعے سے جو انگریزی اردو دونوں زبانوں میں شائع ہو اس قومی مغایرت اور مذہبی تعصب کو دور کیا جائے جو اہلِ ہند کو انگریزوں سے ہے پس اس خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جاری کیا گیا جس میں معاشی، سماجی، سیاسی، اخلاقی، علمی ہر طرح کے مضامین چھپتے تھے۔ یہ اوّل اوّل ہفتہ وار، بعد از آں ہفتے میں دو بار شائع ہوتا تھا اور اڈیٹر خود سرسید تھے۔ شمالی ہند میں عام خیالات کے تبدیل کرنے میں اس پرچے نے بڑی اہم خدمات انجام دی۔ سائنٹفک سوسائٹی نے تقریباً چالیس علمی اور تاریخی کتابوں کو اردو میں انگریزی سے منتقل کرلیا۔

نیچرل شاعری کی تحریک

ملک کے ادبی مذاق کو بدلنے میں اگرچہ سرسید کی کوششوں کو بڑا دخل ہے، لیکن نیچرل شاعری کی تحریک پھیلانے اور اردو شاعری کو قدیم روایات سے آزاد کرانے کا سہرا آزاد اور حالی کے سر ہے۔ اتفاق سے قدرت نے اس کے پھیلنے کے لئے سازگار حالات بھی جلد ہی پیدا کر دیے۔

غدر کے بعد دہلی کے صدہا شریف گھرانے ویران ہوگئے تھے اور تلاشِ معاش کے لئے اکثر دہلی سے باہر مقامات پر نہیں منتقل ہونا پڑا۔ مولوی محمد حسین آزاد بھی ان لوگوں میں تھے جنھوں نے دہلی کی سکونت ترک کی اور لاہور پہنچ کر حکومتِ پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں ملازمت اختیار کرلی۔ فکرِ معاش نے کچھ روز بعد حالی کو بھی لاہور پہنچا دیا جہاں آزاد کے ہمراہ انگریزی کتب کے اردو ترجموں پر نظرِ ثانی کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی گئی۔ اس زمانے میں ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم کرنل ہال رائڈ تھے جن سے اکثر بات چیت کرنے اور انگریزی نظموں کے ترجموں کے پڑھنے کی بدولت آزاد اور حالی کو یقین ہوگیا کہ اردو شاعری جادۂ مستقیم سے بہت دور جا پڑی ہے، اور اگر اس کو جلد صحیح راہ پر نہ لگایا گیا یا اس میں نئی روح نہ پھونکی گئی تو یہ شاعری زیادہ دنوں زندہ نہ رہ سکے گی۔

آخر کار ۱۸۷۴ء میں آزاد کی مساعی اور کرنل ہال رائڈ کی مدد سے انجمنِ پنجاب نے ایسے ماہانہ مشاعروں کے انعقاد کی بنیاد ڈالی جس میں بجائے مصرع طرح کے مختلف عنوانات مقرر کئے جاتے تھے اور شعرا ان عنوانات پر اپنے اپنے خیالات نظم کر کے مشاعروں میں سناتے تھے۔ آزاد ان مشاعروں کی روحِ رواں تھے لیکن انہوں نے چند نظموں کے سوا کچھ نہ لکھا۔ حالی کی صحت لاہور میں خراب ہوگئی اور وہ زیادہ عرصہ وہاں قیام پذیر نہ رہ سکے مگر اپنے مختصر دورانِ قیام میں انہوں نے چند نہایت دل آویز

نظمیں تحریک میں ملتی ہیں برکھا رت، مثنوی نشاط امید، حب وطن
مناظرہ رحم و انصاف وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔
غرض اردو شاعری کو فرسودہ روایات سے آزاد کرانے
اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنے کی پہلی کوشش لاہور میں آزاد
اور حالی نے کی جو تحریک نیچرل شاعری کے نام سے موسوم
ہوئی۔ ان لوگوں نے انگریزی شاعری کی تقلید میں مناظر قدرت
اور قومی مسائل کے متعلق نظمیں لکھی تھیں۔ اس لئے نیچرل شاعری
کی تحریک کا یہ مقصد صرف قومی نظمیں اور مناظر قدرت سے متعلق
نظمیں لکھنا سمجھا گیا، لیکن در اصل اس تحریک کا مقصد یہ
تھا کہ اردو میں جو کچھ لکھا جائے وہ فطری جذبات کے ماتحت
فطری انداز بیان میں ہونا چاہئے۔ اردو میں اس تحریک سے قبل
جو شعر ایسے لکھے گئے تھے جو قدرتی جذبات کے ماتحت قدرتی
انداز میں ادا کئے گئے ہوں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ شاعر ردیف
اور قافیے کی آہنی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہونے کے سبب سے
اپنے مطلب کا قدرتی انداز قائم نہ رکھ سکتا تھا۔ دوسری وجہ
یہ تھی کہ زندگی سے اسے کوئی تعلق نہ تھا وہ اپنے جذبات سے بجائے
زیادہ تر روایاتی جذبات لکھنے کا عادی تھا۔ اس لئے جذبات
بے اثر اور اسلوب بیان مصنوعی ہو جاتا تھا۔

قدیم طرز ادب سے انحراف

غدر کے بعد انگریزی تعلیم
عام ہو گئی تھی۔ مسلمان بھی
رفتہ رفتہ اس کی طرف مائل ہوتے جاتے تھے۔ شائقین شعر و
ادب انگریزی داں طبقے کی وساطت سے انگریزی شاعری
کی خوبیاں سمجھنے لگے تھے اور ان کو ذہن نشین کرتے جاتے تھے
تہذیب الاخلاق کے مضامین نے طبائع کو قدیم شاعری سے
برگشتہ کر دیا تھا۔ حسن اتفاق سے اسی زمانے میں آزاد اور حالی
نے نیچرل شاعری کی تحریک کا بیڑا اٹھایا۔ قدامت پسند اس کی
مخالفت کے در پے ہوئے اور پرانی روش پر قائم رہے۔ لیکن
قومی نظموں کا رواج اور مناظر فطرت کی مصوری اردو میں نئی
چیز تھی۔ بعض لوگ حالی کی تقلید میں اسی قسم کی نظمیں لکھنے لگے
کچھ مدت بعد شعر و شاعری پر ایک بسیط مقدمے کے ساتھ
حالی کا دیوان شائع ہوا جس میں انہوں نے اس موضوع پر
سیر حاصل بحث کی اور شعر کی حقیقت سے عوام کو آگاہ کیا۔ لکھنؤ
میں ہر چہار طرف سے اس پر سخت نکتہ چینی ہوئی اور ان کے اشعار
پر بے جا اعتراضات کئے گئے لیکن جو لوگ شعر کا صحیح مذاق
رکھتے تھے آخر کار حالی کے ہم خیال ہو گئے۔ اور ان کے طرز
پر نظمیں لکھنے لگے۔

اسمٰعیل میرٹھی پہلے شخص تھے جنہوں نے حالی کی ہمنوائی
اختیار کی۔ ان کے ہم عصر و ہم وطن حضرت بیان عرصے تک مخالف
رہے اور بعض نظمیں حالی کے جواب میں لکھیں لیکن

شعر۔ حقیقت خود کو منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی

آخر کار تقاضائے وقت سے مجبور ہو کر چند نظمیں حالی کی تقلید
میں لکھیں۔ اگرچہ غزل گوئی یکسر ترک نہ ہوئی۔ حالی کی مخالفت میں
سب سے زیادہ آوازیں لکھنؤ کی سرزمین سے بلند ہوئی تھیں۔
مگر شوق قدوائی اور چکبست ان سے اثر لئے بغیر نہ رہے۔ چکبست
نے بعض وطنی نظمیں لکھیں اور غزلوں میں سیاسی مسائل ہونے
کی ابتدا کی۔ شبلی کے جذبات شہر آشوب اسلام اور دوسری
نظموں کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ سرور جہان آبادی نے
مناظر فطرت کی طرف توجہ کی اور بعض نہایت عمدہ نظمیں اپنی
یادگار چھوڑیں۔ اکبر اگرچہ حالی سے متاثر نہ تھے۔ نہ انہوں نے
ان کے رنگ کی تقلید کی، بلکہ خود اپنا رنگ آپ نکالا لیکن وہ
بھی قدیم طرز شاعری کو ترک کر چکے تھے۔ الغرض رفتہ رفتہ ملک
میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی پیدا ہو گئی جنہوں نے قدیم شاعری
کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ دیا اور جدید شاعری کے حلقہ بگوش
ہو گئے۔

جدید شاعری

غدر سے قبل کی شاعری داخلی شاعری تھی۔
جہاں صرف خیال آرائی کو دخل تھا۔ شاعر
کا تمام زور زبان کی صفائی، محاورے کی صحت، بندش کی
چستی، الفاظ کی تراش خراش اور صنائع و بدائع کے استعمال

پر صرف ہوتا تھا۔ اس کا موضوع صرف حسن وعشق تھا کیونکہ وہ جو کچھ لکھتا تھا اپنا جی خوش کرنے کے لئے لکھتا تھا یا چند عیش پسند امرا کی خاطر لکھتا تھا جن کی رنگ رلیوں میں شاعری کی سرپرستی ہو رہی تھی۔ عوام اور اپنے ماحول سے اسے کوئی تعلق نہ تھا۔ نہ ان کی نقشہ کشی کی طرف اس کی توجہ تھی۔ اس لئے اس زمانے کی شاعری میں زندگی کے حادثات و واقعات کا کوئی اظہار نہیں ہوتا۔ جدید شاعری کے علم برداروں نے اردو شاعری کو حیات اور مسائل حیات سے قریب کر دیا۔ لہذا شاعر کے لئے گرد و پیش کے حالات کا مشاہدہ لازمی ہو گیا جس سے جولانی فکر کے لئے نئے نئے میدان ہاتھ آئے۔ اس کے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوئی اور ہماری شاعری میں نئے میلانات و رجحانات کی تشکیل عمل میں آئی۔

ابتدا میں آزاد اور حالی کی توجہ صرف مناظرِ فطرت کی عکاسی اور اخلاقی موضوعات پر مبذول رہی جس کا مقصد غالباً نئے رجحانات سے لوگوں کو متعارف کرانا تھا لیکن جب اپنی نظموں کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہوا دیکھا تو ان سے تبلیغ و تنقید کا کام بھی لیا اور آخر کار مد و جزرِ اسلام لکھ کر حالی نے اپنا سکہ تمام دنیائے ادب پر بٹھا دیا۔ بعد ازاں ملک کی مختلف سماجی و تبلیغی تحریکوں کی طرف توجہ کی اور مفید موضوعات پر قلم اٹھانے کا سلسلہ جاری ہو گیا۔

معاشرتی رجحان غدر کے بعد مسلمان انحطاط کی آخری منزل تک پہنچ گئے تھے۔ گھر گھر مفلسی چھائی ہوئی تھی۔ اخلاق بگڑ چکے تھے۔ بوڑھوں میں جوش و خروش نہ رہا تھا۔ نوجوان لہو و لعب میں مصروف تھے۔ جہالت عام تھی۔ رسم و رواج کی زنجیر ہر صغیر و کبیر کو جکڑے ہوئے تھی۔ امرا کا طبقہ غافل تھا علمائے وقت تقاضائے زمانہ کو نہ سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں وہ شعرا جو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے تھے اور جنھوں نے شاعری کو آئینۂ حیات بنا دیا تھا کیوں کر خاموش رہ سکتے تھے۔ آخر کار حالی نے سب سے پہلے لب کشائی کی اور اس زمانے کا مرقع مسدس حالی میں پیش کیا۔ لیکن

یہی زمانہ تھا جب کہ انگریزی خیالات سرعت سے پھیلتے جاتے مغربی تہذیب و تمدن نے مشرقی تہذیب کی بساط الٹ دی تھی۔ نوجوان جو انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے ان میں انگریزی معاشرت مقبول ہوتی جاتی تھی۔ مذہبی عقائد متزلزل ہو رہے تھے اور دہریت کی وبا عام ہوتی جاتی تھی۔ اسلامی روایات رخصت ہو گئی تھیں علم و فضل کا معیار انگریزی دانی پر موقوف تھا اور تہذیب و شائستگی گویا انگریزی وضع اختیار کر لینے کا دوسرا نام۔ ان باتوں سے یقین ہوتا جاتا تھا کہ اس بے راہ روی کا اگر جلد ہی سد باب نہ کیا گیا تو آئندہ نسلیں محض مغرب پرست ہو کر رہ جائیں گی۔ اس لئے نکتہ چینی بھی شروع ہوئی اور حالی، اکبر، چکبست، اقبال وغیرہ نے اس طرف قدم اٹھایا۔ چنانچہ حالی ایک جگہ شکایت کرتے ہیں کہ ؎

تربیت یافتہ ہیں جو یاں کے — خواہ بی اے ہوں اس میں یا ایم اے
قوم کو ان سے جو امیدیں تھیں — اب جو دیکھا تو سب غلط نکلیں

دوسری جگہ نئے تعلیم یافتوں کی نسبت فرماتے ہیں کہ ان کا حال یہ ہے کہ ع

عزیزوں کی جس بات میں عیب پایا — نشانہ اسے پھبتیوں کا بنایا
شماتت سے ل بھائیوں کا دکھانا — یگانوں کو بیگانہ بن کر جتانا

نہ کچھ درد کی چوٹ ان کے جگر میں
نہ قطرہ کوئی خوں کا چشم تر میں

اسی طرح اکبر بھی انگریزی طرز معاشرت اختیار کرنے والوں پر اپنے مخصوص انداز میں تنقید کرتے رہتے ہیں۔ انہوں نے معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جس میں اصلاح مذہب کی طرف ان کی توجہ خاص طور پر مبذول رہی۔ مثلاً ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

نبوت کا زمانہ اور تھا بابا وہ حجرت ہے — وہاں سینوں میں قرآں تھا یہاں بائبل بغل میں ہے

چکبست بھی اپنی قوم کو بے جا انگریزی تقلید کے نتائج سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور پھول مالا پڑھے جانے کے قابل ہے جس میں اگرچہ لڑکیوں سے خطاب کیا گیا ہے لیکن مرد بھی اس سے یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اقبال نے بھی

معاشرتی اصلاح کا فریضہ مزاح اور ہنسی کے لئے مخصوص نہیں ناصحانہ اندازِ بیان اختیار کیا جس میں شاعرانہ اندازِ سخن کو ملحوظ رکھا اور نہایت لطیف و رنگین الفاظ میں اپنے نصائح دل ربائی کے ساتھ پیش کئے۔ ان کے خیالات کا تسلسل، فارسی تراکیب کا زور اور تشبیہات و استعارات کا استعمال کلام کو دلکش و موثر بنانے میں معاون ہوا۔ حالی اور آزاد نے مطالب صفائی اور سادگی میں ادا کرتے ہیں۔ اکبر نے اپنی مخصوص ظرافت سے کام لیا، لیکن اقبال کے طرزِ تخاطب نے ان کے کلام میں پیغمبرانہ شان پیدا کر دی اور اسے جاوداں بنا دیا۔ غرۂ شوال میں کس عمدگی کے ساتھ اپنی قوم پر تنقید کرتے ہیں۔

قافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ   رہروِ درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ
دیکھ کر تجھ کو افق پر ہم لٹاتے تھے گہر   اے تہی ساغر! ہماری آج ناداری بھی دیکھ
فرقہ آرائی کی زنجیروں میں ہیں مسلم اسیر   اپنی آزادی بھی دیکھ ان کی گرفتاری بھی دیکھ
دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ   بت کدے میں برہمن کی پختہ زناری بھی دیکھ
کافروں کی مسلم آئینی کا بھی نظارہ کر   اور اپنے مسلموں کی مسلم آزاری بھی دیکھ

اقبال بھی اکبر کی طرح مغربی تہذیب کو اپنے ملک و قوم کے لئے مضرت بخش سمجھتے ہیں اور نوجوانوں کو اس سے دست کش رہنے کی تعلیم دیتے ہیں، چنانچہ تہذیبِ حاضر کے عنوان سے ایک مختصر سی نظم میں اپنے خیالات کو ان الفاظ میں جامہ پہناتے ہیں ؎

حرارت ہے بلا کی بادۂ تہذیبِ حاضر میں   بھڑک اٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تنِ خاکی
کیا ذرے کو جگنو دے کے تابِ مستعار اس نے   کوئی دیکھے تو شوخی آفتابِ جلوہ فرما کی
نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے   یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیباکی
تغیر آگیا ایسا تدبر میں، تخیل میں   ہنسی سمجھی گئی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی
کیا گم تازہ پروازوں نے اپنا آشیاں لیکن   مناظر دلکشا دکھلا گئی ساحر کی چالاکی
حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا   رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوسناکی
فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اٹھی   مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

"تو اے پروانہ! ایں گرمی ز شمعِ محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوزِ دلے داری"

تعلیمی رجحان

غدر کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف پکار شروع ہوئی۔ ابتدا میں ہندو مسلمان دونوں انگریزی کے خلاف رہے کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ سب ترکیبیں انہیں عیسائی بنانے کی ہیں۔ جب راجہ رام موہن رائے کی التجا سے حکومت نے کلکتہ میں ایک کالج قائم کر دیا جس میں انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہو گیا تو ہندوؤں نے بالآخر عام طور پر انگریزی پڑھنے کا فیصلہ کر لیا۔ مسلمان کافی عرصے تک اس کی مخالفت کرتے رہے مگر وقت کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔ آخر کار سر سید اور ان کے رفقا کی کوششوں سے علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی گئی اور وہ بھی اس طرف مائل ہونے لگے۔ لیکن اس طرف راغب ہونے والوں کی تعداد بہت قلیل تھی۔ سر سید اپنی قوم کی فلاح حصولِ تعلیم ہی میں سمجھتے تھے اس لئے ان کے دوست احباب لوگوں کو اکثر انگریزی علوم کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ علاوہ ازیں مسلمان جن کے اخلاق نہایت پست ہو گئے تھے ان کی اصلاح تعلیم کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ لہٰذا اس زمانے کی نئی شاعری میں ہمیں بہت سی ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں تشویقِ علم کا پہلو نمایاں ہے۔ اور حالی، آزاد، اسمٰعیل سب کا رجحان اسی طرف معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک نظم میں حالی کا ارشاد ہے ؎

گیا دورِ حکومت کا بس اب حکمت کی ہے باری   جہاں میں ہے اب علم و عمل کی بس عملداری
جنہیں دنیا میں رہنا ہے یہ معلوم ہے ان کو   کہ اب چلتی نہیں نادانی کی کچھ بھی نیت جاری
ضرورت علم و دانش کی ہے ہر فن اور صنعت میں   نہ چل سکتی ہے اب بے علم بقالی نہ بیوپاری

بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ؎

زمانہ نام ہے میرا تو میں سب کو دکھا دوں گا   کہ جو تعلیم سے بھاگیں گے نام ان کا مٹا دوں گا

غرض قوم میں تعلیم و تعلم کا شوق پیدا کرنے میں اردو کے ادب نے کافی حصہ لیا۔ علی گڑھ کالج کے قیام کے بعد دو طبقوں کی اس پر خصوصیت سے نظر پڑی۔ ایک وہ گروہ تھا جو قومی ترقی کو کالج کی ترقی پر منحصر سمجھتا تھا اور ہر طریقے سے کالج کی حمایت کرتا تھا۔ دوسرا گروہ علمائے دین اور قدامت پرستوں کا تھا جو کالج کا مخالف

تھا اور سمجھتا تھا کہ انگریزی تعلیم سے مذہبی عقائد کو صدمہ پہنچنا لازمی ہے۔ اردو شعرا میں پہلے طبقے کی ترجمانی حالی نے کی جو بانیٔ کالج کے دوست ہونے کے علاوہ خود بھی ترقی یافتہ خیالات رکھتے تھے اور موخر الذکر طبقے کی ترجمانی اکبر نے کی جو یہ تو دیکھ سکتے تھے کہ ان کی قوم پیچھے رہ جائے لیکن نوجوانوں کو مذہب کی گرفت سے آزاد دیکھنا انہیں کسی طرح منظور نہ تھا۔ چنانچہ ایک طرف حالی کہتے تھے ؎

یہ کالج قوم کو اپنے بل چلنا سکھاتا ہے ۔۔۔ سہارا غیر کا چھوڑنا ایک ایک کو سمجھاتا ہے
نہ چھوڑیگا یہ باقی قوم میں دیکھے گا جو خامی ۔۔۔ خدا کی برکتیں ان پر جو اس کالج کے ہیں حامی

دوسری طرف اکبر دعائیں کرتے تھے کہ ؎

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے امیر زادے شریف زادے
دلوں میں ان کے ہے نور ایماں، قوی نہیں ہے اگر نگہباں
ہوائے منطق ادائے طفلی، یہ شمع ایسا نہ ہو بجھا دے
فریب دے کر نکالے مطلب سکھائے تحقیر دین و مذہب
مٹا دے آخر کو وضع ملت نمود ذاتی کو گو بڑھا دے

اقبال بھی اکبر کی طرح انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں بے دینی کے آثار پیدا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو نکتہ چینی کے لہجے میں فرماتے ہیں ؎

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر ۔۔۔ لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم ۔۔۔ کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما ۔۔۔ لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

مذہبی رجحان

انگریزی سلطنت کے قیام اور مسائلِ سائنس سے عوام کے دماغ متاثر دیکھ کر قدامت پسندوں میں یہ خیال بڑی تیزی سے پھیلا کہ تمام ہندوستانی رفتہ رفتہ عیسائی بنا لئے جائیں گے۔ اس لئے حامیانِ مذاہب نے اصلاحِ مذہب کی طرف توجہ کرنی ضروری سمجھی۔ اور مذہبی عقائد کی تبلیغ میں بڑی سرگرمی سے کام شروع کر دیا۔ برہمو سماج کی اصلاح کا کام راجا رام موہن رائے نے اپنے ذمے لیا۔ ادھر سوامی دیانند سرسوتی نے آریہ سماج فرقے کی بنیاد ڈالی۔ [illegible] تحریک کو زور دیا۔ مسلمانوں میں بھی علمائے کرام [illegible] کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ سرسید اور ان کی جماعت نے یہ کوشش کی کہ مذہب میں بجائے اندھی تقلید کے جہاں تک ہو سکے عقل و درایت کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھا جائے۔ چنانچہ علمائے کرام اور تحریک علی گڑھ کے حامیوں میں کافی بحث و مخالفت ہوئی۔ عیسائیت کی اس زمانے میں یہ کیفیت تھی کہ وہ ہر وقت ہر فرقہ و مذہب سے دست و گریباں ہونے کے لئے تیار رہتی تھی۔ اور اس کی تبلیغ و اشاعت بڑے شد و مد کے ساتھ تمام ملک میں جاری تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ مغربیت کا اثر لوگوں کو مذہب کی قید و بند سے یکسر آزاد کرانے میں ساعی تھا، جو لوگ مغربی تعلیم حاصل کرتے تھے وہ بعض مذہبی رسوم کو آزادیٔ خیال کی راہ میں ایک سنگِ گراں سمجھتے تھے۔ حامیانِ مذہب کچھ اس قدر سخت ہوتے جاتے تھے کہ وہ فروعِ دین کو بھی اصول کا درجہ دیتے تھے۔ سرسید کے رفقا چاہتے تھے کہ زور صرف اصول پر دیا جائے تاکہ تعلیم یافتہ طبقہ مذہب سے بدظن نہ ہونے پائے۔ چنانچہ علمائے دین نے سرسید اور ان کے ہم خیالوں پر تکفیر کے فتوے صادر کئے۔ اور انہیں "نیچری" کے لقب سے سرفراز فرمایا۔ اکبر جو مذہب کے سلسلے میں قدامت پرست اور تنگ نظر واقع ہوئے تھے علما کے خیالات سے اتفاق رکھتے تھے۔ اور علی گڑھ کالج سے تعلق رکھنے والوں کو ملحد و بے دین سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے جہاں ذرا سی لغزش دیکھی یا قدیم نقطۂ نظر اور طرزِ معاشرت میں کوئی تبدیلی پائی علی گڑھ والوں پر اپنے مخصوص انداز میں کچھ نہ کچھ لکھنا شروع کر دیا۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

لامذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاحِ قوم ۔۔۔ ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ
کعبے سے بُت نکال دیئے تھے رسول نے ۔۔۔ اللہ کو نکال رہے ہیں دلوں سے آپ

ایک جگہ اقبال بھی رقمطراز ہیں ؎

مذہب سے ہم آہنگیٔ افراد ہے باقی ۔۔۔ دیں زخمہ ہے جمعیتِ ملت ہے اگر ساز
بنیاد لرز جائے جو دیوارِ چمن کی ۔۔۔ ظاہر ہے کہ انجام گلستاں کا ہے آغاز

میں بھی لوگوں کے جذبات کی جھلک نمودار ہوئی۔ اسی کے ساتھ ساتھ جو دوسری تحریکات مثلاً تحریک اہنسا و تحریک سول نافرمانی وغیرہ وقتاً فوقتاً ملک میں معرضِ وجود میں آئیں ان کی طرف بھی اردو شاعری توجہ کرتی رہی اور اُن کے متعلق ہمارے شعرا اظہارِ خیال کرتے رہے یہی نہیں کہ نظم گو شعرا نے ان خیالات کو اپنی نظموں میں لکھا ہے۔ بلکہ غزل گو شعرا نے بھی گل و بلبل کی زبان میں سیاسی اور دیگر خیالات کا اظہار کیا ہے۔

جنگِ عظیم ختم ہونے سے قبل انقلاب روس رونما ہوا اور مارکس کے نظریے کے مطابق وہاں پر عمل شروع ہو گیا۔ زاریت کا خاتمہ کر کے روس میں ایک ایسی حکومت قائم کی گئی جس نے معاشی زندگی میں مساوات کا خیال قائم رکھا اور رعایا کے جملہ اخراجات کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ یہ خیالات رفتہ رفتہ تمام یورپ میں پھیلنے لگے اور آخر کار ہندوستان بھی اشتراکیت سے متاثر ہوا۔ اردو شاعری میں بھی ان خیالات کا پرتو نظر آنے لگا۔ اور اقبال نے خضرِ راہ میں مزدور کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ ؎

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے ؛ مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اسی طرح پان اسلام ازم کی تحریک نے بھی ہماری شاعری کو متاثر کیا۔ اور اقبال نے خصوصیت سے اس کا اثر قبول کیا چنانچہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور کو چھوڑ کر بعد کی شاعری میں برابر اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک زبردست مفکر تھے اور تمام سیاسی مسائل پر ایک غائر نظر رکھتے تھے۔ ابتدائی دور میں وہ وطنیت کے اس تصور سے مطمئن نظر آتے تھے جو کسی ملک کی جغرافیائی حدود پر قائم کیا جاتا ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی ان کو یہ معلوم ہوئی کہ ان جغرافیائی حدود سے باہر انسان کو انسان سے کوئی واسطہ باقی نہیں رہتا۔ اور یہ خیال عالم گیر انسانیت کی ترقی میں زبردست سدِ راہ ہے۔ اس لئے وہ بعد میں وطنیت کے اس معمولی اور محدود تخیل سے بلند ہو گئے اور انہوں نے تکمیلِ انسانیت کو زندگی کا مقصد قرار دیا اور یہ تلقین کی کہ ؎

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

لیکن اس سے نتیجہ نکالنا کہ انہیں ہندوستان سے محبت نہیں ہے یا وہ اپنے اہلِ وطن کو کوئی پیغامِ عمل نہیں دیتے اور ان کے مخاطب صرف مسلمان ہیں بڑی سخت غلطی ہے۔ وطن پرستی کے وہ صرف اس حد تک مخالف ہیں جس حد تک اس سے انسانوں میں رنگ و بو اور نسل و خون کا جذبۂ امتیاز پرورش پاتا ہے۔ اس سے زیادہ انہیں اس تخیل سے کوئی کاوش نہیں ہے۔ اور وہ اپنے وطن سے اتنی ہی محبت رکھتے ہیں جتنی ایک محبِ وطن کو ہونی چاہیئے۔ ہندوستان کی غلامی سے وہ جتنے شکستہ خاطر ہیں اور اس کو آزاد دیکھنے کے لئے جس قدر مضطرب ہیں اس کا احساس ان کی شاعری کے آخری دور تک نمایاں ہے۔ چنانچہ ایک جگہ ان کا ارشاد ہے ؎

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بتخانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

(ضربِ کلیم)

دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

(بالِ جبریل)

الغرض جوں جوں ملک میں سیاسی تحریک زور پکڑتی گئی اردو شاعری کے سیاسی رجحان میں بھی ترقی ہوتی گئی اور اس کے لب و لہجے میں تیزی نمایاں ہوتی رہی اور ہمارے ادب نے نوجوانوں کو جوش دلا کر جد و جہد کی ترغیب دی۔ قدیم شاعری کے مطلع پر حزن و ملال کے بادل چھائے ہوئے تھے اور قنوطیت کا اثر غالب تھا۔ جدید شعراء نے امنگ اور ولولہ پیدا کر کے رجائیت کو اردو شاعری میں داخل کیا اور ملک کی آزادی کے لئے ایثار و عمل سے کام لینے کی تلقین کی جس سے قوم کے جذبات کا پورا پورا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

جغرافیائی رجحان

اردو کے پرانے شعرا نے ہندوستان کے جغرافیائی خصائص یا کسی شہر کے اوصاف بیان کرنے کی بہت کم کوشش کی اور جو کچھ کی وہ مثنویوں کے سلسلے میں، کسی شہر کے متعلق علیحدہ کوئی نظم بہت ہی کم لکھی گئی۔ البتہ دلی دکنی

نے ایک چھوٹی سی نظم مثنوی کی صورت میں شہر سورت پر لکھی تھی۔ لیکن ان نظموں سے اس صنف میں کوئی خاص اثر نہیں ہوا اور نہ ہماری شاعری نے کوئی مستقل رجحان اس قسم کا اختیار کیا۔ دور جدید میں بہت سے شعرا نے اس طرف توجہ کی اور شہروں کی بعض خصوصیات اور حالات کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا۔ ڈاکٹر اقبال کی نظم ہمالیہ اور چکبست کی نظم سیر دہرہ دون بتا رہی ہیں کہ اس قسم کے موضوعات ہمارے شعرا کے لئے کس قدر جاذب نظر ہیں۔ صفی لکھنوی نے بھی بعض نہایت عمدہ نظمیں چند شہروں کے متعلق لکھی ہیں جن سے منظر نگاری اور حسن بیان کے علاوہ ان مقامات کی طبعی، [illegible] اور مشہور تاریخی واقعات کا پتا چلتا ہے۔

تاریخی رجحان

اردو شاعری کے دور جدید میں مختلف تاریخی واقعات کو بھی نظم کیا گیا ہے جس سے شاعری کے دامن کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی کی نظم مدو جزر اسلام بجائے خود ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے جس میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی پوری داستان ہے۔ تاریخی واقعات کو نظم کرنا آسان کام نہیں ہے کیونکہ اس میں شاعر نہ کچھ اضافہ کر سکتا ہے نہ تخفیف۔ اگر کچھ اپنی طرف سے بڑھا سکتا ہے تو وہ محض اس کا حسن بیان ہے۔ اس لئے یہ نظم اردو شاعری کے ہمیشہ مایۂ ناز رہے گی۔ اس میں تاریخی واقعات کے علاوہ شاعرانہ اوصاف بھی موجود ہیں۔ حالی کے بعد مولانا شبلی نے بھی متعدد نظمیں اس قسم کی لکھی ہیں جن میں عدل جہانگیری اور عہد فاروقی کا ایک واقعہ خصوصیت سے قابل الذکر ہیں۔ چکبست نے آصف الدولہ کے امام باڑے پر نہایت عمدہ نظم لکھی۔ اور رامائن کا ایک سین بہت دلکش انداز میں نظم کیا۔ اقبال کی نظم صقلیہ بھی ہمارے شعرا کے تاریخی میلان کا پتا دیتی ہے۔ لیکن ان نظموں کا مقصد محض واقعات کو نظم کر دینا نہیں ہے بلکہ شعرا کے مدنظر اکثر و بیشتر یہ پہلو رہتا ہے کہ کسی پرانے واقعے کو بیان کرکے اپنی قوم میں جوش و ولولہ پیدا کیا جائے تاکہ وہ زندگی کے کاروان میں سب سے پیش پیش رہے۔

مختصر یہ کہ انگریزی شاعری سے سبق حاصل کرکے اردو شاعری میں نئی نئی راہیں پیدا کی گئیں اور آج اس کی قلمرو اتنی وسیع ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ اس کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ اصناف سخن میں جدید شعرا نے کوئی اضافہ نہیں کیا اور اگرچہ اس سلسلے میں کچھ کوششیں کی گئیں مثلاً نظم غیر مقفا کو مولانا اسمٰعیل میرٹھی اور شرر نے ترویج دینے کی کوشش کی تھی وہ اس زمانے میں مقبول نہ ہو سکیں۔ لیکن اردو شاعری پر اصلیت و واقعیت صرف انگریزی اثر کا نتیجہ ہے۔ ورنہ بہت ممکن ہے کہ اگر ہماری شاعری پرانے ڈگر سے علیحدہ نہ ہو جاتی تو ہم آج تک جادۂ مستقیم کی تلاش میں سرگرداں رہتے۔ اور ہماری زبان اس مقبولیت سے محروم رہتی جو اس کو آج حاصل ہے۔

غدر کے بعد اردو نثر نگاری کی ترقی

صفحات ماسبق میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ شمالی ہند میں نثر نویسی کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کے قیام کی بدولت ہوئی اور چونکہ ڈاکٹر گل کرائسٹ کی نگرانی میں مصنفین اردو نے کتابیں لکھیں اس لئے انگریزی نثر کی سی سادگی، صفائی، چستی اور سلاست و روانی وغیرہ شروع ہی سے اردو کے لکھنے والوں کی تحریر کا جزو بن گئیں۔ اب انگریزی حکومت کے قیام نے بہت سے انگریزی الفاظ بھی بجنسہ ہماری زبان میں داخل کر دیے۔ یہ الفاظ زیادہ تر تین قسم کے تھے۔ اولاً وہ الفاظ جو نظام سلطنت اور اس کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے تھے جیسے گورنر، وائسرائے، افسر، کپتان، میجر، کرنل، ڈاکٹر، سرجن، پولیس، انسپکٹر، پروفیسر، پرنسپل، جج، ہیڈ ماسٹر، کالج، اسکول، کونسل، پارلیمنٹ، میونسپلٹی وغیرہ۔ الفاظ کی دوسری قسم وہ تھی جو ذرائع رسل و رسائل سے تعلق رکھتے تھے یا یورپ کی نو ایجادات سے متعلق تھے جیسے بائیسکل، انجن، موٹر، ریل وغیرہ۔ تیسری قسم وہ تھی جو انگریزی لباس یا انگریزی اشیائے استعمال کے نام تھے جیسے کوٹ، پتلون، ٹائی، کالر، بسکٹ، برانڈی وغیرہ۔ لیکن ہماری زبان میں ان

نئے الفاظ کا داخلہ چنداں اہم بات نہیں تھی۔ اصل چیز یورپ کے خیالات تھے جو بڑی سرعت سے عوام میں پھیلتے جا رہے تھے، اور اُن کا اثر غیر شعوری طور پر ہمارے ادب پر پڑ رہا تھا۔ چنانچہ انگریزی ادب سے آشنا ہو جانے اور تہذیب الاخلاق کے ذریعے سے اردو والوں کے ادبی مذاق کی کایا پلٹ ہو جانے سے مضامینِ نثر کے نئے نئے سانچوں کی تلاش شروع ہوئی اور انگریزی کی طرح ہمارے ادب میں بھی مختلف اصنافِ نثر عالمِ وجود میں آئیں۔ مغربی نثر نگاری کے اصول پر علامات اختیار کی گئیں یعنی سوالیہ نشان، واوین، قوسین وغیرہ اردو تحریرات میں جگہ پانے لگے اور پیراگراف کی تقسیم پر بھی توجہ کی گئی۔ ابتدا میں اردو نثر کا سرمایہ چند قصے کہانیوں پر مشتمل تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ سرسید اور ان کے ہم عصروں کی مساعیِ جمیلہ سے نئے نئے اور کارآمد مضامین سے نثر کا دامن وسیع ہو گیا۔ اور انہی بزرگوں کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہے کہ آج اُردو زبان ہر قسم کے خیالات ادا کرنے کی صلاحیت اپنے اندر موجود رکھتی ہے۔

جدید مضمون نگاری کے فن کا موجد ایک فرانسیسی اہلِ قلم مانٹین ہے جس نے سولھویں صدی کے ربعِ آخر میں ایسے مختلف مضامین لکھے جن میں اختصار و معلومات کے ساتھ ذاتی تجربات کا پہلو نمایاں تھا۔ یورپ میں یہ مضامین کافی مقبول ہوئے۔ اور انگلستان میں مانٹین کے ہم عصر بیکن نے بھی اس طرف توجہ کی اور اپنے اسلوبِ تحریر و طرزِ خیال کی خوبیوں سے بہت جلد لوگوں کو گرویدہ کر لیا۔ اس کے بعد دوسرے اہلِ قلم نے اس قسم کے مضامین لکھنے شروع کر دیے تا آنکہ یہ ادب کی علحدہ ایک صنف بن گئی۔ لیکن جو مقبولیت اس قسم کے مضمون لکھنے میں مانٹین اور بیکن کو نصیب ہوئی آج تک کسی کو حاصل نہیں ہو سکی۔

مضمون نگاری کی باقاعدہ کوئی تعریف پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مقالہ ایک معقول طول کا مضمونِ نثر ہے جس میں کسی موضوع کے متعلق بے تکلف انداز میں اظہارِ خیال کیا جائے اور یہ امر خصوصیت سے پیشِ نظر ہے کہ خود مضمون نگار پر اس موضوع نے کیا اثر ڈالا۔ ہر معمولی سے معمولی اور اہم سے اہم شے کو موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔

اردو میں ایسی مضمون نگاری کا آغاز تہذیب الاخلاق کے مضامین سے ہوتا ہے جس کو سرسید نے انگریزی کے مشہور رسالوں ٹیٹلر اور اسپیکٹیٹر کے نمونے پر اصلاحِ مذہب و معاشرت کے لئے جاری کیا تھا۔ اس میں سینکڑوں مضامین مختلف موضوعات پر شائع ہوئے جو مختلف مشہور ادیبوں کی کاوشِ قلم کا نتیجہ تھے جن میں مولوی چراغ علی، حالی، نذیر احمد وغیرہ اور خود سرسید شامل ہیں۔ اس کے بعد حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری شائع ہوا۔ اسی طرح آزاد نے بھی جو مضامین نیرنگِ خیال میں لکھے ان کا علحدہ علحدہ مطالعہ کیا جائے تو اسی کے ذیل میں آ سکتے ہیں۔ سرسید کا مضمون 'امید کی خوشی'، حالی کا مضمون 'زبانِ گویا'۔ شرر کا مضمون 'لالۂ خود رو'، یا خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین اس صنفِ نثر کی مثالیں ہیں۔

سیرت نگاری

سیرت نگاری کے لئے ہم حالی کے مرہونِ منت ہیں جنہوں نے حیاتِ جاوید اور حیاتِ سعدی۔ لکھ کر اردو ادب میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا۔ حیاتِ جاوید کے بعد شبلی نے متعدد سوانح عمریاں مشاہیرِ اسلام کی لکھ کر اس فن کو مزید ترقی دی جن میں المامون، الفاروق اور سیرت النبیؐ خصوصیت سے قابلِ الذکر ہیں اور آزاد نے دربارِ اکبری تصنیف کی۔ ان بزرگوں کے بعد اور بہت سی کتابیں اس موضوع پر شائع ہو چکی ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالرزاق کانپوری نے البرامکہ اور نظام الملک طوسی پر کتابیں لکھیں اور مولوی سید سلیمان ندوی نے سیرت النبیؐ کی آخری جلدیں تیار کرنے کے علاوہ عمر خیام کی ایک نہایت بسیط سوانح عمری تصنیف کی۔ یہ سب کتابیں اپنی اپنی جگہ نہایت قابلِ قدر ہیں اگرچہ کہیں کہیں ہیرو پرستی اور ذاتی صفات کا اثر رفتارِ قلم پر نمایاں ہوئے بغیر نہیں

رائیں ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ واقعات کو تاریخ کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے اور استنباط نتائج میں عقل و درایت سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ رہبیرو کی سیرت کو ہر پہلو پر بھی نظر ڈالی گئی ہے اور جو کچھ لکھا ہے، حتی المقدور تحقیق و تدقیق سے لکھنے کی سعی کی ہے جن مصنفین کی سوانح حیات اس زمانے میں قلم اٹھایا گیا ہے۔ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ واقعات زندگی سے بحث کرنے کے علاوہ ان کی جملہ تصانیف پر بھی رائے ظاہر کی جائے۔ چنانچہ یادگار غالب، اور حیات سعدی دونوں کتابوں میں حالی نے غالب اور سعدی کی شاعری سے مفصل طور پر بحث کی ہے جو بجائے خود تنقید شعر و ادب کا نہایت عمدہ نمونہ ہے۔ اسی طرح آزاد اور شبلی نے آبحیات اور شعر العجم میں تنقید شعر کرتے ہوئے شعرا کی زندگی پر اس انداز میں روشنی ڈالی ہے کہ ان کی سیرت کے جملہ نقوش اجاگر ہو گئے ہیں۔ غرض سیرت نگاری کا فن ہمارے ملک میں روز بروز زیادہ مقبول و مطبوع ہوتا جاتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ بعض انگریزی کتب سوانح کا ترجمہ اردو میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا ہے

تاریخ نگاری | تاریخ نگاری کو ترقی دینے کے ذمہ دار مولوی ذکاء اللہ، شرر، شبلی اور آزاد ہیں۔ کیونکہ ان بزرگوں سے قبل اردو میں جو سرمایہ تھا قلیل ہونے کے علاوہ زیادہ تر فارسی یا انگریزی کتب تواریخ کے ترجموں پر مشتمل تھا۔ مولوی ذکاء اللہ نے تاریخ ہند، آزاد نے دربار اکبری اور قصص ہند، شرر نے بہت سے تاریخی مضامین اور شبلی نے سیرت النعمان، الفاروق، المامون، سیرت النبیؐ، وغیرہ کتابیں لکھ کر اردو ادب کی ایک زبردست کمی کو پورا کیا۔ آزاد نے دربار اکبری میں اکبر کے عہد کی نہایت مکمل تصویر پیش کی ہے اور اکبر کے نظام سلطنت، ملک کے اقتصادی و معاشرتی حالات تہذیب و تمدن، رسوم و رواج، اخلاق، ادب و آداب، ترقی علوم و فنون غرض زندگی کے ہر شعبے پر نہایت دلچسپ انداز میں تبصرہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ ان کے طرز نگارش کی دلکشی ان کے موضوع پر غالب آ جاتی ہے۔ اور پڑھنے والا ان کے اسلوب بیان کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ مولوی ذکاء اللہ نے تاریخ ہند جس کاوش و محنت سے ترتیب کی ہے، کتاب کی ضخامت بزبان حال اس کی شہادت دے رہی ہے۔ وہ جس عہد کی تاریخ قلم بند کرتے تھے اس عہد کے فارسی مورخین کا مطالعہ کرتے تھے اور اس کے بعد حالات و واقعات پر بے لاگ انداز میں تنقید کرتے تھے لیکن آزاد کے برعکس ان کے ہاں تحریر کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ علاوہ ازیں بعض مولف سیر المصنفین انگریزوں کا پردہ فاش کرتے ہوئے ذرا جھجکتے ہیں۔ مولانا شبلی یورپین مصنفین کی غلطیاں اور ان کی تنگ نظری کا پردہ نہایت بے باکی کے ساتھ چاک کرتے ہیں طرز تحریر میں شگفتگی اور دلآویزی کے ساتھ عالمانہ و مورخانہ شان جھلکتی ہے۔ الغرض ان تینوں بزرگوں نے تاریخ نگاری کے فن کو ابھارنے میں بڑی خدمت انجام دی اور تاریخ لکھتے وقت تحقیق و جستجو اور منطقی استدلال کا پہلو مد نظر رکھنے کا سبق دیا جس پر ہمارے مغربی مورخین بہت زور دیتے ہیں۔ اور خدا کا شکر ہے کہ ان حضرات کی بدولت آج تک یہ روش قائم ہے۔ چنانچہ مولوی اکبر شاہ خاں مرحوم نجیب آبادی نے آئینہ حقیقت نما جیسی عمدہ تاریخ اپنی یادگار چھوڑی ہے جو ان کی جانچ پڑتال اور کاوش و تلاش کا پتا دیتی ہے۔ اگرچہ بعض اوقات متعلق واقعات کے ساتھ غیر متعلق امور کا ذکر کرتے ہوئے وہ کوئی احتیاط نہیں برتتے۔ اسی طرح مولوی عبدالسلام ندوی نے "تاریخ الامم"، "تاریخ ہند"، "تاریخ دولت عثمانیہ"۔ اور مولانا اسلم جیراج پوری نے "تاریخ الامت" لکھ کر اس میدان میں کافی خدمت کی ہے۔ مولوی سید حسن برنی بھی وقتاً تاریخی مقالات سپرد قلم فرماتے رہتے ہیں۔ جو ان کی محنت و جاں فشانی کا اظہار کرتے ہیں۔

ناول نگاری | اردو میں ناول نویسی کی ابتدا سرشار کے فسانۂ آزاد سے ہوتی ہے جو اگرچہ صحیح معنوں

میں ناول کہلانے کا مستحق نہیں ہے لیکن بعض خصوصیات کی وجہ سے ناول سے بہت قریب ہے۔ کیونکہ انسانی جذبات وکردار کا اظہار جس خوبی سے سرشار نے کیا ہے اس سے قبل ہماری زبان میں مفقود تھا اور قدیم لکھنؤ کے مسلمانوں کی معاشرت کا نو اس سے زیادہ بہتر مرقع آج تک کسی نے پیش نہیں کیا۔ فسانۂ آزاد سے قبل جو قصے لکھے گئے ان سب میں خلاف الفطرت کردار اور مافوق الادراک واقعات ملتے ہیں لیکن یہ پہلا افسانہ ہے جس میں نہ صرف ان تمام باتوں سے اجتناب کیا گیا ہے بلکہ حقیقت و واقعیت کو پیش نظر رکھ کے زندگی کو اصلی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولوی نذیر احمد نے بھی بہت سے ناول لکھے جن کو پڑھ کر ہمیں مشہور انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنس یاد آجاتا ہے جس نے آخری انیسویں صدی کی بہت سی معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کا ذریعہ اپنے ناولوں کو بنایا تھا چنانچہ مولوی صاحب موصوف نے بھی اپنے بعض ناولوں میں متوسط طبقے کی نو عمر لڑکیوں کی اصلاح کا خیال مدِ نظر رکھا ہے ابن الوقت میں ان لوگوں کا خاکہ اڑایا جو جا و بے جا طور پر انگریزوں کی تقلید کرتے ہیں۔ اسی طرح توبۃ النصوح میں ان لوگوں کی اصلاح مقصود ہے۔ جو مذہب سے بے گانہ ہیں۔ غرض مولوی نذیر احمد کی بدولت اصلاحی ناول لکھنے کا رواج ہوا اور انگریزی ناولوں کی طرح اردو میں بھی حقیقت نگاری کے ساتھ مقصد نگاری کی ابتدا ہوئی۔ شرر کی بدولت ناول نگاری کو ملک میں خصوصیت سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ ناول نگاری میں والٹر اسکاٹ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسکاٹ کی طرح انہوں نے بھی متعدد تاریخی ناول لکھے۔ اور جس طرح اسکاٹ کے بیشتر قصے قرون وسطیٰ (MIDDLE AGES) سے متعلق ہیں [illegible] بھی اسلام کے دورِ عروج و ترقی کو اپنے ناولوں کا پس منظر بنا کر ان میں ر[illegible]ت پیدا کرتے ہیں جہاں تک فن کا تعلق ہے۔ شرر کو سرشار پر یقیناً فوقیت حاصل ہے کیونکہ ان کے یہاں ایسی بے ربطی نہیں جیسی فسانۂ آ[illegible] میں موجود ہے۔ ان کے پلاٹ نہایت موزوں ہوتے ہیں۔ اور وہ قصہ کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ اس میں کوئی خرابی محسوس نہیں ہوتی لیکن اس کے ساتھ شرر کے ہاں یہ نقص ہے کہ اُن کے تمام کردار یکساں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بات چیت کرنے کا انداز اور خیالات سب میں یکسانیت نمایاں ہے۔ برخلاف اس کے سرشار کے تمام کردار اپنی اپنی جگہ علحدہ خصوصیات رکھتے ہیں۔ اور ہر گز ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ علاوہ ازیں اُن کا اسلوب تحریر نرالا ہے جو ناقابلِ تقلید ہے۔ فطرتِ انسانی کا جتنا عمیق مطالعہ سرشار کے یہاں ملتا ہے شرر اس سے عاری ہیں۔ شرر اپنے قصوں میں اپنے ذاتی خیالات اور ذاتی آرا کو جا و بے جا طور پر ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس سرشار اپنے کر[illegible]رو[illegible] کے پیچھے خود کو چھپا لیتے ہیں۔ اور انہی سے سب کچھ کہلواتے ہیں۔ غرض سرشار اور شرر کے ناولوں کی بدولت یہ صنف اردو ادب میں بہت مقبول ہوئی اور عام طور پر لوگوں نے اس طرف توجہ دینی شروع کر دی۔ ان لوگوں کے بعد بہت سے ناول نگار پیدا ہو گئے جن میں مولانا راشد الخیری اور پریم چند ادب میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ راشد الخیری بھی مولوی نذیر احمد کی طرح ایک مقصد کے ماتحت لکھتے ہیں اور اصلاحِ معاشرت کا پہلو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے تقریباً تمام افسانے لڑکیوں کی اصلاح اور ان کو امورِ خانہ داری اور دیگر ضروریات سے واقف بنانے کے متعلق ملتے ہیں جن میں اپنے دردانگیز قلم سے وہ ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ منشی پریم چند کو اردو کا ٹامس ہارڈی سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ دیہاتی زندگی سے متعلق افسانے لکھنے کی ابتدا انہی نے کی، اگرچہ اُن کے یہاں قنوطیت کا وہ عنصر مفقود ہے جو ہارڈی کی ایک خصوصیت ہے۔ اسی سلسلے میں مولوی ظفر عمر کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ آپ کی بدولت ہماری زبان میں جاسوسی ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ غرض اس وقت اردو میں تقریباً ہر قسم کے ناول ملتے ہیں اور یہ شوق برابر ترقی پذیر ہے جس سے اردو ادب کی ہمہ گیری کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ڈرامہ نگاری فنِ موسیقی کی طرح ڈرامہ مذہبی حلقوں میں ہمیشہ معتوب کیا جاتا رہا۔ غالباً اسی وجہ سے قدیم فارسی ادب میں اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ اردو میں بھی اس کو رواج انگریزی تعلیم کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔ ہماری زبان میں پہلے شخص جنھوں نے ادھر توجہ کی امانت لکھنوی تھے۔ آپ نے اندر سبھا تصنیف کی۔ بعد ازاں مدت تک اردو والوں نے ادھر التفات نہ کیا جب ملک میں تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں تو کچھ ڈرامے تیار ہوئے۔ ان کی ادبی حیثیت کچھ بھی نہ تھی کیونکہ نہ ان میں زبان کی کوئی خوبی پائی جاتی تھی نہ کردار نگاری کی۔ جو پبلک ان کو دیکھنے جاتی تھی اس کا مقصد زیادہ تر تفریح خاطر ہوتا تھا اس لئے وہ ڈرامے کے فنی نکات کی طرف کوئی دھیان نہ دیتی تھی۔ جو کمپنیاں اردو ڈرامے تیار کراتی تھیں اُن کا مقصد روپیہ پیدا کرنا تھا۔ اس لئے فن یا زبان کی انہوں نے بھی پروا نہ کی۔ کچھ دن بعد سید مہدی حسن، مرزا نذیر بیگ اور احسن لکھنوی وغیرہم نے ترجمے کی طرف توجہ کی اور بعض انگریزی ڈراموں میں تصرف کرکے ان کو اردو میں پبلک کے سامنے پیش کیا۔ رسوا اور شرر نے بھی چند ڈرامے لکھے لیکن مقبول نہ ہوئے۔

اردو ڈرامے کی ترقی آغا حشر کاشمیری کی بدولت ہوئی جنہوں نے زبان و ادب کے علاوہ فن کی طرف خاص توجہ کی۔ چنانچہ اُن کے مکالموں میں جوش اور طرزِ بیان میں زور نمایاں ہے۔ اُن سے پیشتر جو ڈرامے لکھے گئے وہ زیادہ تر منظوم ہوتے تھے لیکن حشر مرحوم کی بدولت نثر میں لکھنے کا رواج ہوا۔ علاوہ ازیں انہوں نے شیکسپیر کے بعض ڈراموں کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا۔

اس وقت سینما، ریڈیو اور رسائل کے ذریعے سے بھی ڈرامہ مقبول ہوتا جاتا ہے۔ سینما کے ڈرامے پہلے کی بہ نسبت زبان و فن کے اعتبار سے زیادہ بلند ہو گئے ہیں لیکن چونکہ ملک میں ابھی تک ایک ایسا طبقہ موجود ہے جس کا مذاق پست اور سوقیانہ ہے (اور یہی وہ طبقہ ہے جس کی بدولت سینما کو فروغ حاصل ہے) اس لئے ان کی آسودگیٔ ذوق کا خیال فن اور زبان دونوں کو اکثر نقصان پہنچا دیتا ہے۔ تاہم بعض فلمی کمپنیوں کا رجحان ایسے ڈرامے پیش کرنے کی طرف بھی ہے جن میں واقعاتی پہلو نمایاں ہونے کے علاوہ سماجی اصلاح مدنظر رہتی ہے۔ ریڈیو کے ڈراموں میں فنی اصول پیش نظر رکھ کر مکالموں سے کام لیا جاتا ہے۔ رسائل میں چھپنے والے ڈراموں میں ایک ایکٹ کا ڈرامہ خصوصیت سے مقبولیت حاصل کر رہا ہے اور امید ہے کہ آئندہ اردو ادب کی یہ صنف ضرور ترقی کرے گی۔

تنقید نگاری تنقیدِ ادب کے سلسلے میں حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اولیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے قبل تنقید ہمارے ادب میں قریب قریب مفقود تھی۔ اردو دیوانوں کے ساتھ تقریظیں لکھنے کا رواج ضرور تھا اور شعرا کے تذکرے بھی لکھے جاتے تھے لیکن تقریظیں عام طور پر صرف مصنف کے حسن و خوبی پر روشنی ڈالتی تھیں اور تذکروں میں ایک آدھ فقرہ شاعر کے کلام کے متعلق لکھ کر چند اشعار بطور نمونہ درج کر دیئے جاتے تھے۔ حالی نے اپنے دیوان کا یہ مبسوط مقدمہ لکھ کر قدیم اردو شاعری پر ناقدانہ حیثیت سے نظر ڈالی اور بتایا کہ اب تک شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے، اس کا کیا مقصد ہونا چاہئے اور ہمیں اپنی شاعری کو جادۂ مستقیم پر ڈالنے کے لئے کیا کیا اصلاحات کرنی چاہئیں۔ اگرچہ آزاد نے اس سے قبل آبِ حیات لکھی تھی لیکن اس میں انہوں نے شعرا کے حالاتِ زندگی سے زیادہ بحث کی ہے، تنقید سے کم۔ ان کے سحر نگار قلم نے اس کتاب کو دلچسپ ضرور بنا دیا۔ در باوجودے کہ جدید تحقیق نے اُن کی بعض باتیں غلط ثابت کر دی ہیں آج تک اس کا مطالعہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ کیا جاتا ہے لیکن شعرا کے کلام کے متعلق جو دو چار فقرے وہ لکھ جاتے ہیں اس کے لئے تنقید کا لفظ استعمال کرنا مناسب نہیں کیونکہ ان فقروں سے نہ کسی شاعر کی خوبی کا پورے طور پر اندازہ ہوتا ہے، نہ بُرائی کا۔ تاہم آزاد کی یہ کوشش اس لحاظ سے ضرور اہم ہے کہ انہوں نے تاریخ ادب کو دلچسپ بنانے کا ڈھنگ بتایا۔ اردو شاعری کے ادوار قائم کئے۔ اگرچہ ان کا زمانہ متعین نہیں کیا اور صرف بڑے شعرا کو اپنی کتاب میں جگہ دے کر یہ ثابت کیا کہ سب شعرا ایک درجے

کے نہیں ہوتے اور نہ ان کی خدمات تاریخِ ادب میں ذکر کرنے کے لائق ہوتی ہیں۔ ان سے قبل جو تذکرے شعرائے اردو کے لکھے گئے ان میں شعرا کی ترتیب با اعتبارِ حروفِ تہجی ہوتی تھی، زمانۂ شاعری کا کوئی خیال نہ کیا جاتا تھا۔ اس لئے شاعری کے تدریجی ارتقا کا کوئی اندازہ نہیں لگایا جا سکتا تھا۔

یادگارِ غالب، شائع ہونے سے فنِ تنقید کو مزید ترقی ہوئی اور یہ رجحان روز بروز عام ہوتا چلا گیا۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں زیادہ تر آزاد کا انداز اختیار کیا اور اپنی کتاب کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی لیکن افسوس ہے کہ انہوں نے بعض شعرا کے متعلق تیس تیس چالیس چالیس صفحات تک لکھ ڈالے اور بعض کے متعلق نصف صفحہ لکھنے پر اکتفا کیا جس سے کتاب میں توازن قائم نہ رہ سکا۔ اسی طرح بعض مشہور شعرا کو نظر انداز کر دیا۔ لیکن پھر بھی انہیں آزاد پر اس اعتبار سے تفوق حاصل ہے کہ ان کی تنقید عام طور پر شاعر کے محاسن و معائب دونوں پر محیط ہوتی ہے۔ آزاد کی طرح دو چار چلتے ہوئے فقرے لکھ کر وہ اپنی تنقید کو مبہم بنانے کے عادی نہیں ہیں بلکہ ان کی تنقید شاعر کے جملہ نقوش اجاگر کرتی ہے۔ ان کی موازنۂ انیس و دبیر اسی مبحث پر ہے جو شعر العجم سے پیشتر شائع ہوئی تھی اور جس نے ذوقِ تنقید کو آگے بڑھا دیا تھا۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے غالب کی شاعری پر محاسنِ غالب کے نام سے جو مقدمہ تحریر کیا تھا۔ وہ بھی انشا اور فن دونوں اعتبار سے نہایت قابلِ قدر ہے۔ عصرِ حاضر میں غالب کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ زیادہ تر یادگارِ غالب اور اس مقدمے ہی کی مرہونِ منت ہے۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا نے ۱۹۲۴ء میں سیر المصنفین کی پہلی جلد اور ۱۹۲۹ء میں دوسری جلد شائع کر کے نہ صرف نثر اردو کی تاریخ پہلی بار ملک کے سامنے پیش کی بلکہ مصنفینِ اردو اور ان کی تصنیفات پر اپنی رائے کا اظہار فرما کر شاہراہِ تنقید کو زیادہ روشن اور وسیع بنا دیا۔ سیر المصنفین کے علاوہ "مرآۃ الشعرا" کے نام سے اردو شاعروں کا ایک ضخیم تذکرہ بھی آپ مرتب کر چکے ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ لکھنا قبل از وقت ہے لیکن بعض ان مضامین کو پڑھ کر جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں اور اس کتاب کا جزو ہیں امید ہے کہ فنِ تنقید کے اعتبار سے یہ کتاب مصنف کی معرکۃ الآرا تصنیف ہوگی۔

۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے روحِ تنقید شائع فرمائی جو فنِ تنقید پر اردو میں سب سے پہلی کتاب ہے۔ اس کا دوسرا حصہ بھی تنقیدی مقالات کے نام سے طبع ہو چکا ہے جس میں آپ نے اپنی تنقیدات کو جمع کر دیا ہے جو مختلف اوقات میں اردو کے بہترین ادبی کارناموں پر لکھی گئی ہیں، ان کے مطالعے سے ڈاکٹر صاحب موصوف کے ذوقِ تحقیق اور کاوش و محنت کا پتہ چلتا ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ اربابِ ذوق سے مخفی نہیں ہیں۔ اور بقول ایک صاحب کے کہ جس طرح یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ کپڑا تراشنے میں قینچی کے کون سے پھل نے کتنا کام کیا، اسی طرح اس بات کا اندازہ لگانا دشوار ہے کہ انجمن ترقیِ اردو، اور مولوی عبدالحق صاحب مدظلہ کی خدمات اردو کی ترقی میں الگ الگ کس قدر ہیں"۔ مولوی صاحب موصوف کو مقدمہ نویسی اور تنقید نگاری میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ یہ تمام مقدمات اب کتابی صورت میں "مقدماتِ عبدالحق" کے نام سے چھپ گئے ہیں۔ اسی طرح رسالۂ "اردو" میں جو ملک کا سب سے بلند پایہ جریدہ ہے اور آپ کے زیرِ ادارت شائع ہوتا ہے) مختلف کتابوں پر آپ نے وقتاً فوقتاً جو تنقیدیں لکھی اب یکجائی صورت میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں اور "تنقیداتِ عبدالحق" کے نام سے بازار میں دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ تنقیدات اور مقدمات مصنف کی جودتِ طبع اور عمیق مطالعے کو ظاہر کرتی ہیں۔ اور اپنے رنگ میں بے نظیر ہیں

الغرض تنقید نگاری جو انگریزی ادب کے اثر سے اردو میں رائج ہوئی برابر مدارجِ ترقی طے کر رہی ہے۔ اس وقت رسائل میں نئی مطبوعات پر تنقیدیں چھپنے کے علاوہ ریڈیو پر بھی ان کتب پر بطورِ تنقید ایسے مضامین پڑھے جاتے ہیں جو ملک کے سربرآوردہ

۔ بہت کم اردو شاعر ہوتے ہیں۔ جب اردو کے کسی بڑے شاعر یا ادیب کی برسی منائی جاتی ہے تب بھی ریڈیو پر تنقیدی مقالات پڑھ کر سنائے جاتے ہیں جو لکھنے والے کی کاوش و محنت کو ظاہر کرتے ہیں۔ شعرا کے مجموعۂ کلام کے ساتھ کسی معروف نقاد کا تبصرہ شائع ہونا تو قریب قریب لازم ہوگیا ہے لیکن یہ تبصرے اکثر شاعری ہے جا تعریف و توصیف پر مبنی ہوتے ہیں اور تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس لئے تنقید کے لفظ کا اطلاق صحیح معنوں میں ان پر نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ بعض اہلِ قلم خود بھی تنقیدی مضامین رسالوں میں شائع کراتے رہتے ہیں جو اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ اردو میں تنقیدی رجحان روز بروز بڑھتا جاتا ہے اور امید ہے کہ وہ دن دور نہیں جب اردو کی تنقیدات دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی تنقیداتِ عالیہ کے پہلو بہ پہلو جگہ پانے کی مستحق قرار دی جائیں گی۔

افسانہ نگاری افسانہ نگاری نے اسی صدی کے آغاز میں ہمارے ادب میں جگہ حاصل کی ہے اور زیادہ تر انگریزی ادب کے فیض سے ہم تک پہنچی ہے۔ اردو میں سب سے پہلے مختصر افسانے منشی پریم چند اور سید سجاد حیدر یلدرم کے قلم گوہر رقم سے نکلے جو زمانہ اور مخزن میں شائع ہوئے۔ اسی کے ساتھ کچھ افسانے غیر زبانوں سے ترجمہ کئے گئے۔ رفتہ رفتہ دوسرے اہلِ قلم نے بھی افسانہ نگاری شروع کر دی اور پچھلے پندرہ سال میں تو یہ صنف اتنی مقبول ہوئی ہے کہ اب جس کو دیکھئے افسانوں کا شیفتہ نظر آتا ہے۔ شاید اسی سبب سے اردو کے مصنفوں میں افسانہ نگاروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے اور دو تین رسالوں کو چھوڑ کر شاید ہی کوئی بدقسمت رسالہ اردو کا ایسا ہو جس میں افسانے نہ چھپتے ہوں اور ان کا مطالعہ دلچسپی کے ساتھ نہ کیا جاتا ہو۔

مصنفینِ اردو کا میلان اب قریب قریب جملہ اصناف میں حقیقت نگاری کی طرف ہوگیا ہے۔ اس لئے افسانوں میں بھی بجائے خیالی اور فرضی داستانوں کے زندگی کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار جو ایک مقصد کے تحت میں لکھنے کے عادی ہیں زیادہ تر سماج کے نقائص پر نظر رکھتے ہیں اور نظامِ معاشرت کی جڑ پر ضرب لگاتے ہیں۔ جیسے افسانہ کا پس منظر شہروں کو بنایا جاتا تھا لیکن منشی پریم چند نے دیہاتی زندگی کے بھی مرقعے پیش کئے۔ سدرشن، سید علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس ... اور دوسرے حضرات نے ان کی تقلید کی اور اچھے اچھے خوب افسانے لکھے۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانوں کے لئے شہر کے متوسط طبقے کی زندگی کو پیشِ نظر رکھ کر مواد حاصل کیا ... اور جذبات کے نازک ترین مسائل چھیڑتے ہیں اور احساسات قلب کو نہایت موثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانے مغرب کی کورانہ تقلید سے بچانے کی کوشش کو نمایاں کرتے ہیں۔ ایم اسلم کے افسانوں میں بھی زندگی کے وہ واقعات ملتے ہیں جو ہر انسان کو کسی نہ کسی وقت میں در پیش آتے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا آپ نے اپنے سات افسانوں کا مجموعہ گناہ کی ساتھیں کے نام سے شائع کرایا تھا جس کا مقصد نوجوان طبقے کے خیال کی اصلاح بتایا تھا لیکن افسوس ہے کہ یہ افسانے بجائے اصلاح کے تخریبِ اخلاق کا باعث ہوتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بھی ایک مخصوص انداز میں افسانے لکھتے ہیں اور بے حد مقبول ہیں۔

ان لوگوں کے علاوہ نوجوان طبقے میں بھی بعض افسانہ نگاروں نے کافی نام پیدا کر لیا ہے اور امید ہے کہ آئندہ چل کر وہ اور ترقی کریں گے لیکن جس کثرت سے نوجوان اس طرف رجوع ہو گئے ہیں کچھ زیادہ مناسب نہیں کیونکہ اگر سوسائٹی کی اصلاح اور نظامِ معاشرت کے بدلنے میں افسانے سے بڑے کام نکالے جا سکتے ہیں، کسی زبان کے بقا و استحکام کا دار و مدار متین اور سنجیدہ ادب کی تخلیق پر ہوتا ہے اور بدقسمتی سے یہی وہ میدان ہے جس کی طرف کم نوجوان متوجہ ہیں۔[1]

ترجمہ اوپر ہم کہیں ذکر کر چکے ہیں کہ اردو میں نثر نویسی کا آغاز بجائے خود ترجمے سے ہوا اور مصنفینِ فورٹ ولیم کالج نے بہت سی کتابوں کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد دہلی کالج

[1] افسوس ہے کہ فاضل مقالہ نگار نے مضمون کا یہ حصہ نامکمل تشنہ اور نامکمل چھوڑ دیا شاید انہوں نے ادب کی اس اہم صنف کا مطالعہ ہی نہیں کیا ورنہ مضمون کا یہ حصہ تشنہ نہ رہتا

ٹرانسلیشن سوسائٹی اور علی گڑھ کی سائنٹفک سوسائٹی کی بدولت متعدد علمی و سائنسی تصانیف ترجمہ ہوئیں، لیکن انفرادی طور پر بہت کم لوگوں نے ترجمے کے لئے قلم اٹھایا تھا۔ غالباً مولوی سید علی بلگرامی پہلے شخص ہیں جنہوں نے انفرادی حیثیت سے ترجمے کی طرف توجہ کی اور فرانس کے مشہور ادیب ڈاکٹر لیبان کی کتب تمدن عرب اور تمدن ہند کا اعلیٰ ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ ان کتابوں کے مطالعے سے نہ صرف مولوی صاحب موصوف کے تبحر علمی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ یہ بھی حال کھل جاتا ہے کہ آپ کو اردو زبان پر کس قدر زبردست قدرت حاصل تھی۔ ترجمے کی عبارت کی روانی اور الفاظ کی برجستگی کو دیکھ کر پڑھنے والے کو اصل کا گمان ہونے لگتا ہے اور یہ ترجمے کی انتہائی خوبی ہے۔

مولوی صاحب کے ترجموں کو دیکھ کر دوسرے مصنفین کو بھی ترغیب ہوئی اور عصر حاضر میں خاص طور پر ترجمے کا کام بکثرت ہوا بعض اہل قلم نے اتنا شغف دکھایا کہ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ ترجمے ہی پر صرف کی۔ چنانچہ اس سلسلے میں مولوی عنایت اللہ دہلوی کی مساعی جمیلہ خصوصیت سے قابل تعریف ہیں جنہوں نے بہت سی عمدہ کتابوں کا ترجمہ کیا۔ آپ کا سب سے پہلا کارنامہ ڈاکٹر آرنلڈ کی کتاب پریچنگ آف اسلام کا ترجمہ ہے جو اشاعت اسلام کے نام سے شائع ہوا اور بے حد پسند کیا گیا۔ فرانسیسی مصنف اناطول فرانس کی بہترین تصنیف کا ترجمہ تائیس کے نام سے کیا جس میں جسم و روح کے تصادم کے مسئلے کو قدیم مصر کی ایک طوائف کی داستان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح خواجہ غلام الحسنین پانی پتی نے ہربرٹ اسپنسر کی کتاب   کا ترجمہ اردو میں کیا مولوی ظفر علی خاں نے معرکۂ مذہب و سائنس کو اردو کا جامہ پہنایا جس سے ان دونوں حضرات کی قابلیت کا اظہار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عابد حسین نے جرمنی کے نامور شاعر گوئٹے کے ڈرامے 'فاؤسٹ' اور نفسیات بعنوان شباب' کا ترجمہ کر کے جو آپ کے استاد پروفیسر ایڈورڈ اسپرانگر کی تصنیف ہے۔ قابل قدر خدمت انجام دی۔ ان کے علاوہ مہاتما گاندھی کی خودنوشت سوانح عمری کا ترجمہ 'تلاش حق' کے نام سے پیش کیا۔ مولوی خلیل الرحمن بھی قابل ستائش ہیں جنہوں نے HISTORY OF THE MOORS' EMPIRE IN SPAIN کا نہایت عمدہ ترجمہ 'امجاد الاندلس' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ رائڈر ہیگرڈ کی مشہور کتاب 'شی' کا ترجمہ 'عذرا' کے نام سے کیا جو ملک میں بہت مقبول ہوا اور چند اور کتابیں ترجمہ کیں۔

اسی طرح اور لوگوں نے بھی بہت سی کتابیں ترجمہ کیں۔ دارالترجمہ حیدرآباد دکن، جامعہ ملیہ دہلی، اور انجمن ترقی اردو وغیرہ ایسے ادارے ہیں جن کی بدولت اب تک سینکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ کی جا چکی ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ ہر زبان کو اپنے ابتدائی دور میں ترجمے سے مدد لینی پڑتی ہے۔ اور خدا کا شکر ہے کہ اردو جو غیر زبانوں کے مقابلے میں سب سے کم عمر ہے، اپنے خزانۂ ادب کو برابر مالامال کئے جا رہی ہے۔

ادبِ لطیف

ادبِ لطیف اردو میں ٹیگور کی طرزِ انشا سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ بعض لوگوں نے ان کے چند تخیلی مضامین پڑھ کر مختلف موضوعات پر چند چھوٹے چھوٹے اور حسین فقروں میں اظہارِ خیال کرنا شروع کیا اور شاعرانہ نثر کا دوسرا نام ادبِ لطیف رکھ کر اردو کو ایک نئی صنف سے متعارف کرایا چنانچہ اس قسم کے مختصر شاعرانہ مضامین بسا اوقات بعض رسائل کی زینت ہوتے رہتے ہیں۔ بعض حضرات کے ایسے مضامین کا مجموعہ بھی چھپ گیا ہے۔ مثلاً میاں بشیر احمد اڈیٹر رسالہ "ہمایوں" لاہور کے مضامین کا مجموعہ 'طلسم زندگی' کے نام سے کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا تھا۔ لیکن اس صنف میں ترقی کی بڑی گنجائش ہے اور ہمارے یہاں اب تک ٹیگور کے مضامین کی سی بات پیدا نہیں ہو سکی ہے۔

آزاد خیالی کی روح

۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور حکومت برطانیہ سے ہندوستان کی آزادی کا مطالبہ کیا۔ اس سے دس سال قبل تحریک ترک موالات کے سلسلے میں لوگ بکثرت جیل جا چکے تھے۔ اس لئے تکالیف زنداں کا خوف دلوں سے نکل چکا تھا،

یہ خیال عام ہو گیا تھا کہ ہندوستانی تکالیف برداشت کرنے میں جتنا استقلال دکھائیں گے اتنا ہی حکومت کا دباؤ کم ہوتا جائے گا اور ایک دن آزادی حاصل کر رہے گی۔ چنانچہ جہاتما گاندھی نے سرِ بینی میں قانونِ نمک سازی توڑ کر ابتدا کی اور وہ گرفتار کر لئے گئے۔ ملک کی گرفتاری پر ہڑتالوں کی صورت میں صدائے احتجاج بلند ہوئی اور ہزاروں خیال کے لوگ پے در پے قانون شکنی کر کے جیل جانے شروع ہو گئے۔ تحریکِ ترکِ موالات میں عورتوں نے بہت کم حصہ لیا تھا لیکن اس دفعہ صنفِ نازک نے مردوں کے پہلو بہ پہلو سیاسی سرگرمی میں حصہ لیا اور جیل جانے کے لئے بخوشی و رغبت خود کو پیش کیا۔ شہروں سے نے کر چھوٹے چھوٹے دیہات تک میں کانگریسیوں نے قانونِ نمک سازی کی خلاف ورزی کے لئے جلسے کر کے عوام کو آزادی کی جد و جہد میں دعوتِ شرکت دی اور ان کے سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ ساتھ ہی ساتھ اشتراکیوں کا زور بھی بڑھتا رہا جو سول نافرمانی کی تحریک سے بہت پہلے مزدوروں کی جماعت میں اس طرح خفیہ طور پر گھس گئے تھے کہ ان کو پہچاننا دشوار تھا اور قانون کی زد سے بچ کر اپنے خیالات کا پرچار کر کے مزدور تحریک کو تقویت بخش چکے تھے۔ رفتہ رفتہ دیہات کیا اور شہر کیا، سب جگہ لوگوں کے دلوں میں حصولِ آزادی کا جذبہ جاگزیں ہوتا رہا۔ تعلیم یافتہ طبقے میں اشتراکی خیالات پھیلتے رہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں ان لوگوں میں مذہبی اور سماجی بندشوں سے آزاد ہونے کا رجحان زور پکڑنے لگا اور لامذہبی کی ایک عام لہر پھیل گئی جس کا کچھ نہ کچھ اثر ہمارے ادب نے بھی قبول کیا۔

اشتراکیت نے کم و بیش اقطاعِ عالم کو متاثر کیا۔ ۱۹۲۹ء کے بعد سے جب ہٹلر کا اقتدار بڑھنا شروع ہوا تو نازیت و فسطائیت کی ترقی سے دوسرے ملک گھبرائے اور انہیں خیال ہوا کہ اگر فسطائی قوت یونہی بڑھتی رہی تو ایک دن جمہوری نظام ختم ہو جائے گا اور دنیا کا امن و سکون معرضِ خطر میں پڑ جائے گا۔ اس لئے مختلف ممالک کے آدمیوں نے ۱۹۳۵ء میں بمقام پیرس ایک کانفرنس منعقد کی اور یہ طے کیا کہ ادب کو تفریحِ دماغ کا آلہ بنانے کی بجائے اس کو زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی جائے اور اس کے ذریعے مزدوروں کاشتکاروں اور دوسرے پچھلے طبقے کے لوگوں میں بیداری کی روح پھونکی جائے تاکہ وہ خود اپنے سہارے کھڑا ہونا سیکھیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ان پر نظمیں اور مضامین نثر لکھ کر ان سے اظہارِ ہمدردی کیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ سرمایہ داری، جبر و استبداد، نازیت وغیرہ کے خلاف آواز بلند کی جائے۔ چنانچہ اس لائحۂ عمل کے مطابق عمل درآمد کرنے اور اپنی جدوجہد کو متحد اور منظم کرنے کی غرض سے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی گئی اور اس کی شاخیں مختلف ممالک میں کھولی گئیں۔ ہندوستان کے مختلف شہروں میں بھی یہ شاخیں قائم ہوئیں اور ملک کے بعض نوجوان ادیبوں نے اپنے آپ کو اس انجمن سے منسوب کر کے اس قسم کے ادب کی تخلیق شروع کر دی۔

لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے پیشتر ہی اشتراکیت اردو ادب پر اپنا اثر ڈال چکی تھی اور کسان اور مزدور وغیرہ کے متعلق ادب پیدا ہونے لگا تھا۔ شعرا میں اقبال اپنی مشہور نظم خضرِ راہ میں اشتراکیت سے متاثر نظر آتے تھے جو غالباً جنگِ عظیم کے اختتام کے فوراً بعد لکھی گئی تھی۔ جوش کی بعض نظمیں بھی جو ۱۹۳۲ء کے لگ بھگ شائع ہوئیں ان خیالات کی ترجمانی کرتی تھیں۔ ۱۹۳۳ء میں پروفیسر احمد علی، سید سجاد ظہیر، محمود الظفر، اور ڈاکٹر رشید جہاں کے تحریر کردہ دس افسانوں کا مجموعہ انگارے کے نام سے نکلا۔ ان افسانوں میں موجودہ نظامِ معاشرت و مذہب پر نہایت رکیک حملے کئے گئے تھے۔ اس لئے ان کی اشاعت کافی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی اور بالآخر حکومت نے کتاب ضبط کر لی۔ یہ تصنیف اگرچہ ادبی حلقوں میں بھی خالص ادبی نقطۂ نگاہ سے ناپسند رہی کیونکہ اس کا طرزِ بیان عامیانہ بلکہ سوقیانہ تھا۔ اور ایک صاحب کی رائے میں اس کے ٹوٹے پھوٹے الفاظ

اور شکستہ جملے ذوقِ سلیم کو گراں گزرتے ہیں لیکن اس سے اُس دہریت اور انقلابی رَو کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جو اشتراکی خیالات پھیلنے سے نوجوان طبقے میں روز بروز بڑھتی جاتی تھی

تحریکِ ادب برائے حیات

کارل مارکس کے نظریے نے لوگوں کو ہر چیز کی حقیقت پر غور کرنے اور مادی افادیت کا پہلو مدنظر رکھنے کا سبق دیا۔ اس لئے ادب بھی جو براہ راست حیاتِ انسانی سے تعلق رکھتا ہے اسی محکِ امتحان پر کسا گیا۔ ادیبوں میں ہمیشہ سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو "فن برائے فن" پر کاربند ہے۔ دوسرا وہ جو "فن برائے حیات" پر عامل ہے۔ پہلا طبقہ تکمیلِ فن ہی کو فن کا اصل مقصد سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک جب فن کار فن کی انتہائی بلندی پر پہنچ جاتا ہے تو وہ اسی میں محو ہو جاتا ہے اور چونکہ جمالیاتی ذوق کی تسکین روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے اس لئے معراجِ فن ہی کو اپنے لئے سرمایہ حیات جانتا ہے۔ دوسرا طبقہ فن میں افادی پہلو تلاش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تکمیلِ فن کی حیثیت ثانوی ہے اور وہ فن کو حیات کے تابع قرار دیتا ہے، اور چونکہ انسان کا ہر عمل ایک مقصد کے تحت میں ہوتا ہے، اس لئے تخلیقِ ادب بھی ایک مقصد کے تحت چاہتا ہے پس جس طرح انسان کے تمام افعال بقائے حیات کی کوشش پر صرف ہوتے ہیں، اسی طرح ادب کو بھی بقائے حیات کا ایک ذریعہ تصور کرتا ہے۔

پہلے طبقے سے تعلق رکھنے والے ادیب زیادہ تر فنی خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور اپنے تخیل کی مدد سے رومانیت اور حُسن پیدا کرتے ہیں، دوسرے طبقے کے حامی حقائق کو بے نقاب کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اور فنی تکمیل کی چنداں پروا نہیں کرتے۔ وہ ادب کو حقیقت و واقعیت سے اس قدر پیوستہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اگر اظہارِ صداقت تخریبِ فن کا باعث ہو تب بھی بیانِ واقعہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے اور چونکہ ادب کو بقائے حیات کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں اسی کو اپنے جملہ اخلاقی و سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے آلۂ کار بناتے ہیں۔ غرض ادیبوں کے ان دونوں طبقوں میں برابر مقابلہ رہتا ہے۔ اور کبھی ایک غلبہ پا جاتا ہے کبھی دوسرا۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں غدر سے قبل "ادب برائے ادب" والوں کا سکہ رواں تھا لیکن بعد میں پانسہ بدل گیا اور اب ہم دیکھتے ہیں کہ "ادب برائے حیات" والے غالب آتے جا رہے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد کا ادب

۱۹۳۰ء کے بعد آزادیٔ وطن کا خیال عوام کے دلوں میں جڑ پکڑنے لگا تھا۔ اُدھر تعلیم یافتہ طبقے کے نوجوانوں نے جب یونیورسٹی کے در و دیوار کو خیرباد کہہ کر عملی زندگی میں قدم رکھا تو انہیں محسوس ہوا کہ وہ تعلیمی اسناد جو انہوں نے نہایت محنتِ شاقہ اور کثیر رقم خرچ کر کے حاصل کی تھیں کسبِ معاش کے لئے قطعاً بے کار ہیں۔ سرکاری ملازمت جس کے لئے اعلیٰ تعلیم حاصل کی جاتی ہے بڑی دشواریوں کے بعد صرف چند خوش قسمت نفوس ہی کو ملتی ہے۔ اوسط درجے کے لوگ پریشان حال ہیں۔ مزدوروں اور کاشتکاروں کی حالت اُن سے بھی بدتر ہے۔ اور یہ سب اس لئے کہ ہندوستان کی کمائی ہندوستان پہ صرف ہونے کے بجائے باشندگانِ مغرب پر خرچ ہوتی ہے غرض بعض نوجوانوں میں ہندوستان کی تحریکِ آزادی سے ہمدردی پیدا ہو گئی اور انہوں نے عملی طور پر اس میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا لیکن چونکہ ان لوگوں کی رگوں میں جوانی کا خون موجزن تھا اور اپنے ملک میں سیاسی انقلاب دیکھنے کے لئے مضطرب تھے۔ اس لئے ان میں سے بیشتر انقلابِ روس کے نتائج سے متاثر تھے اور اشتراکی خیالات رکھتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادب میں افلاس، بے کاری، مزدور، کاشتکار، انقلاب، بغاوت، سامراج، جمہوریت وغیرہ مستقل موضوعات بن گئے اور چونکہ دوسرے ملک کے انقلابیوں کی طرح ان نوجوانوں کے

ب دیکھیں تھی، انداز میں بے باکی، عمل میں ایثار، جانبازی
اور ... غ میں خدمتِ قوم کا سودا تھا۔ ان کی تحریروں میں بھی
ن عام چیزوں کا عکس نمایاں ہوا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے
... کے بعد نوشق شعرا نے باقاعدہ طور پر کسان، مزدور،
... سرمایہ داری اور اسی قسم کے دیگر موضوعات پر
... زسائی شروع کر دی۔ بعض افسانہ نگاروں نے افسانے
می اسی نقطۂ نظر کے ماتحت لکھے اور ان میں دیہات کی زندگی
سان کی غربت، سرمایہ داری کے مظالم اور ہندوستان کی
... سی کشمکش کے نقشے پیش کئے۔ چنانچہ اس وقت اردو ادب
کا سیاسی رجحان زیادہ تر اشتراکی نظر آتا ہے۔
۱۹۳۰ء کے بعد ملک میں ہر طرف انقلاب زندہ باد کا
غوغا سنائی دیتا ہے، اور اس کے اثرات، سیاست، معاشرت،
مذہب، ادب، غرض زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما نظر آتے
ہیں۔ گاندھی جی کی تحریکِ سودیشی کی بدولت بڑے بڑے
امرا و رؤسا کا کھدر کی پوشش اختیار کر لینا اور ہندوستان
کی بھونڈی سے بھونڈی صنعت کو نگاہِ وقعت سے دیکھنا
طرزِ معاشرت اور ذہنیت کی تبدیلی کا بیّن ثبوت ہیں۔ یہاں تک
کہ بعض غزل گو شعرا بھی جو عام طور پر گل و بلبل کی زبان میں
گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور شب و روز اپنے محبوب کی
محبت میں سرمست رہتے ہیں ہندوستان کو آزاد دیکھنے
کے متمنی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایک مشہور غزل گو شاعر ۱۹۳۲ء
کی تحریر کردہ غزل میں تحریکِ آزادی سے متاثر ہو کر یوں
اظہارِ خیال کرتا ہے۔

قفس کیا، حلقہ ہائے دام کیا، رنجِ اسیری کیا — چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے
یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری — جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

اس زمانے کی رومانی شاعری بھی خصوصیت سے قابل الذکر
ہے۔ حالی اور آزاد نے اپنی شاعری میں مناظرِ فطرت کے بیان
سے رومانیت پیدا کی تھی۔ اُن کے بعض ہم عصروں نے رومانی
نظموں میں صنفِ لطیف کے پیکر و خواص پر بھی روشنی ڈالی۔
اندازِ بیان ان سب کا گو سادہ تھا لیکن شعرائے مابعد کے
طرزِ ادا میں رنگینی آ گئی اور انہوں نے یہ جدت کی۔ رومانی
نظموں میں بھی ملک کی سیاسی، سماجی اور ذہنی کشمکش کی
طرف نہایت لطیف اشارے کئے جس سے رومانیت اپنی
جگہ قائم رہی اور ماحول کا ایک دھندلا سا عکس بھی سوز و گداز
پیش کر دیا گیا۔ گویا جذباتِ حسن و عشق سے متصف ہوتے ہوئے
بھی حیات کی تلخ حقیقتوں سے روگردانی مناسب نہیں
سمجھی۔ اسی کے ساتھ حقیقت نگاری کے خیال سے محبوب
کے لئے مؤنث کا صیغہ استعمال کرنے کی تحریک میں اضافہ
کیا۔ منظر نگاری کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کی گئی اور اس
سلسلے میں جوش کی ساحری خصوصیت سے مشہور ہو گئی کیونکہ
انہوں نے محاکات میں تخئیل کا اس قدر مناسب امتزاج روا
رکھا کہ منظر کی پوری اور صحیح تصویر بھی نگاہوں کے سامنے
آ گئی اور شاعری کی روح بھی قائم رہی۔ تلاشِ حسن، احساسِ حیرت
اور مبہم اندازِ بیان انگریزی رومانی شاعری کی خصوصیات
تھیں۔ خوش قسمتی سے کم از کم قابل الذکر دو خصوصیات ضرور
ہماری شاعری میں داخل ہو گئیں اور بعض ذہین شعرا نے نہ
صرف تخلیقاتِ فطرت میں حسن کو جلوہ گر پایا بلکہ نو ایجادات سائنس
تک میں ایک رومانیت محسوس کی اور بعض ایسی چیزوں پر قلم
اٹھایا جن میں ظاہر بیں نگاہیں کوئی جاذبیت نہیں پاتیں۔
چنانچہ مثال کے طور پر حضرت مجاز جو ایک نوجوان شاعر ہیں
اور ترقی پسند شعرا میں کافی نامور ہیں ریل گاڑی جیسی مشین کو
اپنی ایک نظم کا موضوع بناتے ہیں اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں
اور قوتِ بیان سے کام لے کر اس میں رومانی اثر پیدا کر دیتے
ہیں جس سے ان کی طبیعت کی تیزی اور بلند خیالی کا اظہار ہوتا
ہے۔ یہ نظم بہت طویل ہے اور ہم ذیل میں اس نظم کے چند اشعار
کا انتخاب تسلسلِ خیال کو قائم رکھتے ہوئے پیش کریں گے۔
امید ہے کہ ناظرینِ کرام پوری نظم شاعر کے مجموعۂ کلام میں سے
تلاش کر کے خود پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔

پیرہن اپنا ہوا میں ششیں سی لہراتی ہوئی — نصف شب کی خامشی میں زیر لب گاتی ہوئی
نیند والوں کو سناتی میٹھی میٹھی لوریاں — نازنینوں کو سنہرے خواب دکھلاتی ہوئی
ناتمام سے روشنی چھلکاتی ہوئی سوچ و ترنم — ایک دلہن اپنی ادا سے آپ شرماتی ہوئی
رات کی تاریکیوں میں جھلملاتی بال کھولی — پتیوں پہ دور تک سیماب چھلکاتی ہوئی
ایک بگولے کی طرح بڑھتی ہوئی میدان میں — جنگلوں میں آندھیوں کا زور دکھلاتی ہوئی
یاد آجائے ترانے دیوتاؤں کا جلال — ان قیامت خیزیوں کے ساتھ بل کھاتی ہوئی
ایک رخشِ بے عناں کی برق رفتاری کے ساتھ — خندقوں کو پھاندتی ٹیلوں کو ٹکراتی ہوئی
سرنگ میں گھس جاتی ہے ... یکایک شور کر — دندناتی چیختی چنگھاڑتی بل کھاتی ہوئی
مرغزاروں میں دکھاتی جوئے شیریں کا خرام — وادیوں میں ابر کی مانند منڈلاتی ہوئی
مارتی جاتی برابر منزلوں پر منزلیں — ایک اک لمحہ میں کوسوں کی خبر لاتی ہوئی
پل پہ دریا کے دمادم کوندتی للکارتی — دھن میں اس طوفان انگیزی پہ اتراتی ہوئی

جدید شاعری کے علم برداروں نے انگریزی خیالات کو اردو میں سمونے کی کوشش کی تھی، لیکن اصناف سخن میں ان بزرگوں نے انگریزی کی پیروی مناسب نہ سمجھی۔ بے شک اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نظم غیر مقفا (BLANK VERSE) کو اردو میں رواج دینے کی سعی کی، مگر اس وقت اُن کی یہ مساعی مقبول نہ ہو سکیں۔ ۱۹۳۰ء کے بعض پنجابی شعرا نے جو انگریزی اصناف سخن سے متاثر تھے، سانٹ (SONNET) کو اپنے خیالات کے اظہار کا آلہ بنایا لیکن یہ بدعت زیادہ تر سرزمین پنجاب تک محدود رہی۔ یو۔ پی اور دوسرے صوبوں کے شعرا نے بہت کم اس طرز میں اپنے خیالات ظاہر کئے۔[1] اس کے بعد پنجاب ہی کے بعض نوجوان شعرا نے بلینک ورس میں شعر گوئی شروع کی اور اب گزشتہ چند سال سے نہ صرف غیر مقفا نظموں کو رواج دینے کی مستقل کوشش جاری ہے بلکہ معرا نظمیں بھی لکھی جا رہی ہیں۔ جو لوگ اس قسم کی نظمیں لکھتے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی اصناف سخن اور انگریزی اوزان شاعری کے مقلد ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قافیہ اور وزن دونوں اظہار خیال میں رُکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ بے شک قافیہ ایک حد تک خیالات کی روانی میں حارج ہوتا ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی خیال رکھنے کی ضرورت ہے کہ محض قافیے سے بعض اوقات شاعر کو وہ مضامین سوجھ جاتے ہیں جو غالباً اس کی عدم موجودگی میں کبھی پیدا نہ ہوتے۔ علاوہ ازیں وزن و قافیے کی بدولت شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر انگریزی میں قافیہ اس لئے ترک کیا گیا تھا کہ اس زبان میں ہم قافیہ الفاظ ذرا مشکل سے ملتے ہیں۔ اس کے برعکس اُردو میں ہم قافیہ الفاظ کی فراوانی ہے۔ ایسی صورت میں اپنی زبان کی اس دولت سے فائدہ نہ اٹھانا جو قدرت نے اسے بخشی ہے، ہرگز کوئی دانشمندی نہیں کہی جا سکتی۔ معرا نظموں کے حامیوں کا پابند نظموں پر ایک زبردست اعتراض یہ ہے کہ قافیے کے باعث ان کا اسلوبِ بیان فطری نہیں رہتا۔ اور بسا اوقات مطالب سمجھنے میں دقت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ اعتراض حقیقت سے دور ہے، کیونکہ ابتدا سے آج تک مقفا اشعار کو پڑھتے پڑھتے ہمارے دماغ ان کا مفہوم سمجھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ اور شاذ و نادر ہی کوئی دشواری لاحق ہوتی ہے۔ غیر مقفا نظموں میں قدم قدم پر اہمال و ابہام نظر آتا ہے۔ اندازِ بیان بجائے سادہ اور فطری ہونے کے ژولیدہ اور اُلجھا ہوا ملتا ہے۔ موضوعاتِ نظم کا اصل نظم سے بعض اوقات کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عریانی اور رکاکت کو نمایاں جگہ دی جاتی ہے اور اس کو ترقی پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ابھی تک اس رجحان نے ہمارے ادب میں کوئی مستقل صورت اختیار نہیں کی ہے۔ ہر زبان کی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ اور اس کی صلاحیتیں مختلف۔ بدقسمتی سے انگریزی کی طرح اردو میں غیر مقفا اور معرا نظموں کے متحمل ہونے کی صلاحیت مفقود ہے۔ اس سبب سے ہمیں امید نہیں کہ مستقبل بعید میں بھی کبھی ان نوجوانوں کی یہ کوششیں بارآور ہو سکیں گی۔[2]

۱۹۳۶ء کے بعد نظم کی طرح اردو نثر بھی ملک کے سیاسی حالات اور اشتراکی نظریے سے اثر پذیر ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جیسا

---

[1] تعجب ہے کہ صاحب مقالہ نے اس ضمن میں اختر شیرانی کا نام لیا اور نہ اس سے پہلے جب وہ ملی شاعری اور محبوب کے لئے مؤنث کا صیغہ استعمال کرنے کا ذکر کرتے ہیں، حالانکہ نظم کی ان کیفیات سے ... پیش پیش ہیں۔ ... قسمتی سے پنجابی واقع نہیں ہوئے تاہم سانٹ کی بدعت کا آغاز ... انہوں نے کثرت سے کیا ہے۔ (ادبی دنیا)

[2] وہ نظمیں جن میں مروجہ بحور کے اوزان کے برخلاف کسی مصرع میں حسب ضرورت ارکان بڑھا دیے جاتے ہیں اور کسی میں کم کر دیے جاتے ہیں اور انگریزی شاعری کی

دلی کے مرقعے، مزدوروں اور کسانوں کی ابتر حالت، سرمایہ داری کی دست درازیاں، تعلیم یافتہ طبقے کی بے کاری، تمام معاشرت کی خرابیاں، یہ سب چیزیں نظر کے مستقل عنوانات بن گئیں۔ افسانہ نگاروں نے خصوصیت سے اپنی توجہ ادھر مبذول کی اور اپنے قصوں میں ان کو جگہ دی۔ کچھ ادیبوں نے صرف اسی ادب سے متاثر ہو کر بعض مشہور روسی مصنفین کے افسانوں کا ترجمہ اردو میں کیا، بلکہ خود ان کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ جلیل قدوائی نے چیخوف اور موپاساں کے کچھ افسانوں کو اردو میں منتقل کیا۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی سے متاثر ہو کر کچھ ایسے افسانے بھی تصنیف کئے گئے ہیں جن میں ملک کی سیاسی کشمکش کا نقشہ نظر آتا ہے۔ منشی پریم چند کا ناول میدانِ عمل اسی رخ کو پیش کرتا ہے۔

ملک میں سیاسی بیداری پیدا ہو جانے سے سیاست سے عام دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اس نے سیاسی رہنماؤں اور ان کی زندگی کے واقعات سے بھی دلچسپی شروع ہوئی۔ اور بعض سیاسی رہبروں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ مثال کے طور پر جامعہ ملیہ کی طرف سے سیرت محمد علی شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عابد حسین نے مہاتما گاندھی کی خود نوشت سوانح عمری کا اردو ترجمہ تلاشِ حق کے نام سے پیش کیا۔ اسی طرح پنڈت جواہر لال نہرو کی آپ بیتی منصۂ شہود پر آئی۔ مشرق میں خود حالاتِ زندگی لکھنے کا طریقہ نیا نہیں ہے، کیونکہ تزکِ بابری، تزکِ جہانگیری، اور شیخ علی حزیں کی سوانح عمری فارسی زبان میں موجود ہیں لیکن اس کو فنی حیثیت انگریزی ادب سے متاثر ہو کر ہی دی گئی ہے اور اب یہ صنف اردو میں بھی جگہ پاتی جاتی ہے۔ چنانچہ ۱۹۴۳ء میں اعمال نامہ کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے جو سر سید رضا علی کے خود نوشت سوانح حیات کا بیان ہے اور پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔ خود نوشت سوانح عمری کی بڑی خوبی یہی سمجھی گئی ہے کہ مصنف اس میں اپنی سیرت کے دونوں رخ نمایاں کرے اور حیات کے تمام واقعات کو نہایت بے باکی کے ساتھ ظاہر کرے۔ مشہور فرانسیسی مصنف روسو کی آپ بیتی، اس اعتبار سے نہایت قابلِ قدر کتاب ہے۔ وہ اپنی زندگی کے واقعات بلا کم و کاست بیان کر دیتا ہے اور بڑے سے بڑے گناہ کے اعتراف میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا۔ اس نقطۂ نگاہ سے اعمال نامہ کچھ بہت کامیاب نہیں کیونکہ آپ کو کتاب میں کوئی مقام ایسا نہ ملے گا جہاں آپ لائق مصنف پر نکتہ چینی تو کجا انگلی اٹھانے کی بھی جرات کر سکیں۔ مگر یہ فن اردو میں نیا ہے، امید ہے کہ رفتہ رفتہ وقت کے ساتھ اور زبانوں کی طرح ہمارے یہاں بھی روز بروز اس میں ترقی ہوتی رہے گی۔

خاتمہ یہ مضمون کافی طویل ہو گیا ہے لیکن سرسری طور پر اتنا کہے بغیر ختم بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے ادب میں جو کچھ ترقی اور رجائیت نظر آتی ہے، وہ سب انگریزی ادب کی مرہونِ منت سمجھئے یا یہ کہ انگریزی کے دوش بدوش مغربی زبانوں کا طفیل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہماری زبان بڑی حد تک قدما کی روش پر ہے۔ اگرچہ الفاظ یا چند جملے انگریزی سے ترجمہ ہو کر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں تو اس کو کوئی بڑی تبدیلی نہیں کہہ سکتے۔ تبدیلی اور اثر جو کچھ ہے وہ خیالات کا ہے ہمارے خیالات کا اظہار کسی طریقے سے ہو اور کسی نہج پر ہو لیکن زیادہ تر انگریزی خیالات کا پرتو ہیں۔ مغربی طرزِ بیان نہ بالکل اختیار کیا جا سکتا ہے، نہ ہماری زبان کی ساخت اس کی اجازت دیتی ہے۔ لیکن مغربی خیالات کو مشرقی انداز میں ادا کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ ہمارے خیالات سو، سوا سو برس سے بتدریج تبدیل ہو رہے ہیں، مگر زیادہ تر گزشتہ صدی کے آخر ربع سے لے کر موجودہ زمانے تک یعنی ستر پچھتر سال کے عرصے میں ہمارا یہ ادب پیدا ہوا ہے۔ یہی جدید ادب ہے اور اسی جدید ادب کو ہمیں ترقی دینا ہے۔ آپ چاہیں تو اس کو ترقی یافتہ ادب بھی کہہ سکتے ہیں۔ تاہم ہماری زبان نے اب اس قدر ترقی کر لی ہے اور اس قدر پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جا رہی ہے کہ ہمارے بعض

ملہ ابتدائی طاہر قریشی اور سعادت حسن منٹو کو کیوں بھول گئے طاہر احمد میں موپاساں اور مشہور روسی افسانوں کے سب سے بڑے مترجم بھی (ادبی دنیا) ملہ

فرقہ پرست سیاست دان اگر ہندی کا سوال پیش نہ کرتے تو یہ زبان اب تک دو چار صوبوں کی نہیں بلکہ کُل ہند کی زبان ہو گئی ہوتی۔ بہر حال یہ حضرات خواہ ہندی کی ترویج کی کتنی ہی کوشش کرتے رہیں اور زبانِ اردو کی شاہِ راہِ ترقی میں روڑے اٹکاتے رہیں لیکن ہمیں اس کی ہمہ گیری اور ہر دل عزیزی سے توقع ہے کہ یہ مشترکہ زبان قائم و دائم رہے گی۔ اور اس بحرِ زخّارِ ہند میں ؎

ہزار بادِ مخالف ہو عندلیب اگر
کسی سے رُک نہ سکے گا سفینۂ اردو

حسن یحییٰ عندلیب

جن کتابوں سے اس مضمون کی تیاری میں مدد لی گئی ہے حسبِ ذیل ہیں:-

(۱) The Influence of English Literature on Urdu Literature Abdul Latif

(۲) "نئے ادبی رجحانات" از سید اعجاز حسین۔

(۳) "مرحوم دہلی کالج" از ڈاکٹر مولوی عبدالحق شائع شدہ رسالۂ اردو، بابت ۱۹۳۳ء

(۴) "سیر المصنفین" از مولوی محمد یحییٰ تنہا

(۵) دیگر مختلف رسائل۔

(اُردو۔ جنوری ۱۹۴۶ء)

فہرست مضامین

جون ۱۹۴۶ء — جلد ۲۴ — نمبر ۵

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

چندہ سالانہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپیے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنے

بزم ادب

مقام مسرت ہے کہ لکھنؤ یونیورسٹی نے اسی سال سے بی اے کا امتحان دینے والے امیدواروں کو اس امر کا اختیار دے دیا ہے کہ وہ اپنے جوابات اردو یا ہندی میں لکھ سکتے ہیں ۔ اختیاری بات آئندہ دو سال میں لازمی بن جائے گی اور پھر ہر امیدوار کے لئے ضروری ہوگا کہ وہ اپنے جوابات اردو یا ہندی میں لکھے ۔ اس اثنا میں کتابیں بھی بدل جائیں گی اور انگریزی نصاب کی جگہ ہندوستانی نصاب لے لے گا۔ یو۔پی میں قومی حکومت کے قیام کا یہ پہلا تعلیمی تجربہ ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ اگر نیتیں صاف اور ارادے ٹھیک رہے تو جامعہ لکھنؤ کا یہ اقدام ہماری زبان کے لئے ایک نہایت مبارک اور مفید اقدام ثابت ہوگا۔ توقع ہے کہ لکھنؤ کے بعد الہ آباد اور آگرے کی یونیورسٹیاں بھی اس راستے پر چل پڑیں گی اور بنارس اور علی گڑھ کے لئے ان کی پیروی کرنا ایک قدرتی امر ہوگا لیکن دیکھنا یہ ہے کہ جمنا پار کی یہ علمی جنس روی ہمارے بظاہر ترقی یافتہ لیکن درحقیقت پس ماندہ صوبے پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے، اور ہوتی بھی ہے یا نہیں! جہاں تک ہم موجودہ صورت حالات سے اندازہ لگا سکتے ہیں، ہمیں اس بارے میں امید کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ ہماری یونیورسٹی کے ارباب بست وکشاد کو آپس کی چشمکوں سے اتنی فرصت کہاں کہ وہ زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا جائزہ لیں اور اپنی قومی زبان کو اس کا وہ درجہ دلائیں جو مدتوں سے اس کا حق ہو چکا ہے!

شمارۂ زیر نظر کے بہترہ مقالات میں آپ کو ایک چھوٹا سا نہایت دلچسپ مضمون ملے گا — ہندوستانی فوج اور اردو زبان جسے ہمارے ایک دور افتادہ کرمفرما نے مشرق اقصیٰ میں ادبی دنیا کا ایک آوارہ پرچہ مل جانے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ جنگ عظیم کے نقصانات کے ساتھ ساتھ جو ضمنی فوائد [illegible] ان میں مشرقی قوموں کے ہم قریب تر آنے کا عظیم الشان [illegible] ہے۔ دراصل [illegible] بنگال کے محاذ پر [illegible] ہندوستانی زبان اردو نے لیا ہے۔ جیسا کہ ہم بار بار عرض کر چکے ہیں مشرق کی [illegible] زبان [illegible] اردو ہی ہوگی اور وہ دن بہت زیادہ دور معلوم نہیں ہوتا جب [illegible] دہلی کے [illegible] تاسوا اور سنگاپور کی [illegible] کریں گے۔ [illegible]

ذوق مرحوم کے قصائد ہمارے شعری ادب میں جو کلاسیکی مرتبہ رکھتے ہیں اس سے کسی صاحب ذوق کو مجال انکار نہیں ۔ ہاں بات ہے کہ تعلیم وتعلم کی موجودہ روش ادب کے طالب علم کو اس کے خاص فنی پہلوؤں سے آشنا ہونے کا پورا موقع نہیں دیتی۔ جناب نظیر نے اردو نظم کے اس رخ حسین کو اپنے مفید مضمون میں جس خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ دیکھنے کی چیز ہے اور ہمیں امید ہے کہ ناظرین ان کی اس کاوش کی قدر کریں گے۔

جناب انتظار حسین ایم اے ۔ ادبی دنیا کی محفل میں نووارد ہیں، لیکن آتے ہی انہوں نے ایک ایسی چیز پیش کی ہے جو بیک وقت لطیف بھی ہے اور خیال انگیز بھی۔ شاعر کے ذہنی ارتقاء میں اس کے ماحول کو کتنا دخل ہوتا ہے۔ آپ اس کا کچھ اندازہ انتظار حسین صاحب کے اس مختصر مگر دلچسپ مطالعے سے لگا سکیں گے۔ ہماری رائے میں یہ مضمون غالبیات میں ایک مفید اضافے کا درجہ رکھتا ہے۔

اور اب افسانے — مسعود شاہد، وہ نوجوان فن کار جو شعر سے کہانی کی طرف آیا ہے، نئی نئی فتوحات حاصل کر رہا ہے! خدا اسے نظر بد سے بچائے، اس کا موجودہ مطالعہ سرخ لکیر اپنی گوناگوں خوبیوں کے لحاظ سے ایک ایسا شہ پارہ ہے جس کی نظیر مغربی افسانہ بھی مشکل ہی سے پیش کر سکے گا۔ موضوع کا اچھوتا پن اور

صناعت کا حسن، اس افسانے کی ممتاز خصوصیات ہیں لیکن وہ "الم" جو درحقیقت اس کی روح ہے، اس عجیب و غریب نفسیاتی مطالعے کو ناظر کے دل کی عمیق ترین گہرائیوں میں لے کر اتر جاتا ہے اور اسے وہیں چھوڑ آتا ہے —— اور کسی فن پارے کو اس سے بہتر مقام اور کیا ملے گا —— شاہد نے یہ کہانی لکھ کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک بڑا مقام حاصل کر لیا ہے۔ شاید یہ ادبی دنیا نے جو پیشینگوئی گزشتہ برس کی تھی، وہ آخر پوری ہو کر رہی —— ثنا ڈو سے سرخ لکیر تک ایک اچھا خاصہ فاصلہ ہے، لیکن دیکھئے فن کار نے اسے کتنی جلدی طے کیا ہے، اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اپنی آئندہ منزلیں کس رفتار سے طے کرتا چلا جائے گا۔

اور پروفیسر پرتھوی ناتھ شرما نے ایک بے حد اچھی کہانی لکھی ہے "بکھلنے کے بعد" — اوم وتی اگرچہ ایک یونیورسل کردار ہے لیکن اسے کوئی اچھا فن کار اب تک نصیب نہیں ہوا تھا، اور پھر شرما صاحب نے اسے جس چابکدستی سے پنڈت اوم پرکاش کے نفسیاتی پس منظر پر ابھارا ہے وہ کچھ انہی کے حصے میں آئی ہے۔ پرتھوی ناتھ ہندو سوسائٹی کے نچلے متوسط طبقے کا مخصوص عکاس ہے۔ اور ہمارا خیال ہے کہ مطالعے کی گہرائی کے اعتبار سے بہت کم لوگ اس کی صف میں آتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ شرما صاحب اپنے آئندہ مطالعوں میں ہمیں اسی قسم کے چند اور دلچسپ کرداروں سے آشنا کرائیں گے۔

اور اب ایک نئے فن کار رفیق علی خاں، جنہوں نے "ہمارا" میں نفسیات شباب کے ایک اچھوتے پہلو کا مطالعہ کیا ہے۔ ننھا تو دراصل بھائی جان کی ایک شدید نفسیاتی الجھن کا نشان ہے۔ اور اس جیتے جاگتے نشان نے دو نوجوان کرداروں کے ذہنی مدوجزر کو اس خوبی سے نمایاں کیا ہے کہ ان کی نومشقی پر پختہ کاری کا گمان ہوتا ہے۔ رفیق علی خاں صاحب کا آغاز بہت اچھا ہے۔ دیکھئے وہ آگے چل کر کیا کچھ کرتے ہیں ——

اور حصہ نظم کے داماں بہار میں جو گلہائے معانی نظر آتے ہیں، اگرچہ ان میں سے ہر ایک رنگ و بو کا ایک دلکش امتزاج پیش کرتا ہے، مگر اثر صہبائی، ضمیر جعفری اور نقش صحرائی کی تخلیقات خاص طور پر دل افروز ہیں۔ دیکھئے اور داد دیجئے۔

صلاح الدین احمد

ایک تصحیح ۔ افسوس ہے کہ کتابت اور طباعت کی باہمی معاونت سے گزشتہ پرچے کے جائزہ نظم جدید میں صفحہ ۹۵ پر جناب ضیا جالندھری کا نام ضیا [illegible] چھپ گیا جس کا ہمیں دلی افسوس ہے۔ ناظرین تصحیح فرمالیں۔ ایڈیٹر

قصائد ذوق کی تشبیبیں

قصیدے کے لغوی معنی مغز کے ہیں۔ شعری اصطلاح میں قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی مدح یا ہجو کی گئی ہو۔ یا وعظ و نصیحت پند و موعظت یا تعریفے یا شکایت روزگار وغیرہ کے مضامین بیان کئے گئے ہوں۔ قصیدے کے اشعار عام طور سے معانی دقیق اور صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں جس سے شاعر کی طبیعت کا زور معلوم ہوتا ہے۔

مضامین کے لحاظ سے قصیدے کی بہت سی قسمیں قرار دی گئی ہیں۔ مثلاً اگر قصیدے میں کسی بادشاہ یا حاکم کی تعریف کی گئی ہے تو اُسے قصیدۂ مدحیہ کہیں گے۔ اگر قصیدے میں کسی کی مذمت کی گئی ہے تو اُسے قصیدہ ہجویہ کہتے ہیں۔ اگر قصیدہ نعت میں ہے تو اس کا نام قصیدۂ نعتیہ ہوگا۔ اگر بہار کا حال بیان کیا گیا ہے تو قصیدۂ بہاریہ کہلائے گا۔

عربی زبان میں قصائد کا وجود ابتدا سے ہے۔ مگر یہ قصائد عشقیہ یا رزمیہ ہوتے تھے یعنی ان نظموں میں شعرا نے حسن و عشق کے واقعات قلم بند کئے ہیں۔ رزمیہ قصائد میں قبائل کے جنگ جو حضرات کی شجاعت اور بہادری کے کارنامے بیان کئے جاتے تھے عربی کے عشقیہ قصائد کو مسلسل غزل کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اور رزمیہ قصائد کو رجز کہنا چاہیئے۔ فارسی میں قصائد کی ابتدا معاوضے یا صلے کے لالچ سے ہوئی۔ شعرائے عجم بادشاہوں کی مدح میں قصائد کہہ کر بڑے بڑے انعامات حاصل کرتے تھے۔ عربی قصائد میں بہت بڑی حد تک اصلیت کا رنگ ہوتا تھا۔ لیکن فارسی قصائد میں محض صلے کے لئے ممدوح کی تعریف کی جاتی تھی جس میں اصلیت بہت کم ہوتی تھی۔ بلکہ انہیں اشعار کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا جن میں زیادہ مبالغے سے کام لیا گیا ہو۔ شعر

نُہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پائے تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

یعنی قزل ارسلاں کی رکاب کا بوسہ لینے کے لئے فکر کو نو آسمانوں کی کرسی پر کھڑا ہونا پڑتا ہے۔

اردو شاعری چونکہ ابتدا میں تمامتر فارسی شاعری کی نقل تھی۔ اس لئے اردو میں قصائد فارسی قصائد کے اسلوب پر لکھے گئے۔ اردو میں میرؔ، حسرتؔ، انشاؔ، مومنؔ، غالبؔ، سوداؔ، اور ذوقؔ نے قصیدے کہے۔ غالبؔ کی قصیدہ گوئی کا کمال اُن کے فارسی قصائد میں نظر آتا ہے۔ اردو میں انہوں نے تین چار ہی قصیدے کہے ہیں۔ جو زیادہ قابل اعتنا نہیں ہیں۔ میرؔ کے قصائد بھی اُن کی غزل کے مقابلے میں رواج نہیں پاسکے۔ سید انشا نے بھی بہت سے قصیدے کہے مگر قبولِ عام حاصل نہیں کرسکے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اُن کی ظرافت پسند طبیعت سنجیدگی اختیار کرنے پر بہت کم مجبور ہوتی تھی۔ اور قصیدہ گوئی میں انتہا درجے کی سنجیدگی کی ضرورت ہے۔ اگرچہ انشاؔ کا تبحرِ علمی قصیدہ گوئی کے لئے بالکل موزوں تھا۔ لیکن وہی

ظرافتِ طبع نے انہیں قصیدے کے میدان میں شہسواری کا درجہ حاصل نہ کرنے دیا۔ مومن نے زیادہ تر بزرگانِ دین کی مدح میں قصیدے کہے جن میں کوئی خاص بات نہیں ہے البتہ سودا کے قصائد نہایت زوردار اور فارسی شعرا کے قصائد کے ہم پلہ ہیں۔ ناسخ نے قصیدہ کہا ہی نہیں۔ اس لئے مرزا غالب انہیں یک فنی کہتے تھے۔ قصیدہ گوئی ہی کی وجہ سے مرزا غالب ذوق کو پورا شاعر اور اُن کے استاد شاہ نصیر کو ادھورا شاعر کہا کرتے تھے۔ حق یہ ہے کہ متاخرین میں ذوق نے قصیدہ گوئی میں وہ زورِ طبیعت دکھایا کہ یہ کمال پھر کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اگرچہ مرزا داغ اور امیر مینائی نے بھی قصائد کہے ہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ میر کی طرح غزل گوئی میں کمال رکھنے والے شاعر قصیدے کے میدان میں نمایاں مقام نہیں حاصل کرسکتے۔ ذوق کے قصائد زیادہ تر بہادر شاہ ظفر یا اُن کے والد اکبر شاہ ثانی کی مدح میں ہیں۔

شہیدی کے بھی دو قصیدے نعت و منقبت میں مشہور ہیں۔ بعد کے شعرا نے ہر چند اس زمین میں طبع آزمائی کی مگر کوئی شخص بھی شہیدی کو نہ پہنچ سکا۔

قصیدے کا عام طور سے اسلوب یہ ہے کہ شاعر قصیدہ شروع کرنے سے پہلے تمہید لکھتا ہے۔ اس میں موسم بہار کا حال یا تمہید لکھنے کی وجہ یا زمانے کی شکایت یا کوئی مناسبِ حال واقعہ بیان کرتا ہے۔ اسے تشبیب کہتے ہیں۔ پھر قصیدے کی طرف کسی لطیف پیرائے میں رجوع کرتا ہے۔ اسے گریز کہتے ہیں۔ پھر ممدوح سے خطاب کرتا ہے۔ اسے مدح کہا جاتا ہے۔ مدح کے بعد ممدوح کے لئے دعا کرتا ہے۔ گویا قصیدے کے چار بڑے حصے ہیں۔ تشبیب۔ گریز۔ مدح اور خاتمہ جو اکثر دعا پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر مدح کرتے کرتے ایک تازہ مطلع کہتا ہے۔ اُسے مطلع ثانی کہتے ہیں، اسی طرح آگے چل کر اگر ایک اور تازہ مطلع کہے تو وہ مطلع ثالث کہلائے گا۔ اور پھر اگلا مطلع مطلع رابع۔ علیٰ ہذا القیاس۔

تشبیب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایسے مضامین نظم کئے جائیں جن کا قصیدے کے نفسِ مضمون سے بہت قریبی تعلق ہو۔ ذوق کے قصائد میں یہ خوبی ہر جگہ موجود ہے۔ وہ تشبیب میں ہمیشہ ایسے مضامین اور ایسے الفاظ لاتا ہے جن کا قصیدے کی شانِ نزول سے نہایت قریبی تعلق ہوتا ہے۔ مثلاً ایک قصیدہ بادشاہ کے غسل صحت کے موقع پر کہا ہے۔ اس کی تشبیب کے اشعار سنئے ہر شعر صحت و شفا سے نہایت قریبی نسبت رکھتا ہے۔ ؎

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا — مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر گرجِ صبا

چونکہ خوشی کا موقع ہے اس لئے پہلا ہی لفظ واہ وا بے ساختہ نکلا جو خوشی کے موقع پر بے اختیار زبان پر آجایا کرتا ہے۔ معتدل۔ ہوا نبض۔ صاحبِ صحت کا جو تعلق غسلِ صحت سے ہے وہ ظاہر ہے ؎

بھر گئی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ صبا — بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صندل الشفا

چونکہ بادشاہ نے مرض سے صحت پائی ہے۔ اس لئے دنیا بھر سے امراض کا نام و نشان مٹ گیا۔ اس کے ثبوت میں کیا کیا گلکاریاں کی ہیں ؎

ہوگیا موقوف ہیٹوں کا بالکل احتراق — لالہ بے داغِ سیہ پانے لگا نشو و نما
ہوگیا زائل مزاجِ دہر یاں تک جنوں — بیدِ مجنوں کا بھی سحر میں ہی باقی تپا
پائی ہے اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں — زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا
ہر مزاجِ بلغمی میں ہوتی ہے تولیدِ خوں — چاندنی کا پھول ہے گلنار ارغوانی ہے بجا
راحت و آرام کا اس دور میں ہے دور دورہ — چاہئے واقف نہ ہو دورانِ سر سے آسیا
موتیا بند آنکھ میں اپنی جو رکھتی ہے صدف — اب رکھی ہے روشنی مثلِ دلِ اہلِ صفا
اس قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کی آج — نام گلشن میں نہیں ہے نرگسِ بیمار کا

سنا آپ نے۔ جنوں اتنا مٹا کہ اب بیدِ مجنون بھی دیکھنے میں نہیں آتا۔ صفرا کی اتنی اصلاح ہوئی کہ کہربا

شہنشہا ترے لطفِ شفائے کامل سے جو لاعلاج مرض تھے وہ ہیں علاج پذیر

اب اُن لا علاج امراض کے نام بھی سن لیجئے۔

نہ موجِ سبزہ کو ہو تپ نہ شیشۂ شبنم کی گئی جہاں سے یہ بیماریٔ فواق و زحیر
نہ برق کو تپِ لرزہ نہ ابر کو ہو زکام نہ آب میں ہو رطوبت نہ خاک میں تبخیر
کھجائے سر جو کبھی منصبانِ ترکش کا علاجِ خارشِ سر ہو بناخنِ شمشیر
ہر ایک اسمِ عزیمت میں اسمِ اعظم ہے ہر ایک نسخۂ شفا میں ہو نسخۂ اکسیر
جہاں کو یوں تری طاعت کی شادکامی ہے صحیح جیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر
یہ وہ خوشی ہو کہ فربہ ہوں جس سے لاغر و زار ہلالِ شستِ نہم کی طرح بدن کے حقیر

یہ تشبیب بھی تھی اور مدح بھی۔ اب خالص مدح کی طرف گریز دیکھئے۔

پڑھوں شہیں تری بابت وہ مطلعِ روشن کہ جس کا مطلعِ خورشید بھی نہ ہووے نظیر
شہنشہا وہ تری روشنیٔ رائے منیر عقولِ عشرہ کے انوار جس کے عشرِ عشیر

مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر استاد ذوق نے مرزا غالب کے سہرے کے جواب میں سہرا بھی کہا اور قصیدہ بھی۔ قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار سنئے ؎

پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشنما کبھی کھائے اگر ہزار برس چکر آسماں
ہے بادۂ نشاط و طرب سے لبالب آج اک عمر سے پڑا تھا تہی ساغرِ آسماں
اترا رہا ہے عطر سے عیش و نشاط کے نیچے زمیں پہ پاؤں نہ رکھے کیونکر آسماں

اترا اور عطر میں صوتی مماثلت بھی ہے۔ شادی سے بھی خاص مناسبت ہے۔ آسماں کے ساتھ زمین پر پاؤں نہ رکھنے کا محاورہ کتنا پُرکیف ہے۔

شادی کی اس کے دھوم ہے کہ آج آسماں تلک تابع زمانہ جس کا ہے فرماں بر آسماں
اس بیاہ کی نوید ہی ہے کہ اس قدر سُرور ہے پیر پر جوانوں سے بھی بہتر آسماں
پھرتا ہے اہتمام میں شادی کے رات دن مقدور کیا کہ ٹھیر سکے دم بھر آسماں
کرڈالے پارہ پارہ فلیتوں کیواسطے مہتاب کو سمجھ کے کتاں چادرِ آسماں
یہ کہنہ و سیاہ وہ خوش رنگ و نو بہ نو فائق ہو کیا سلوچۂ ساچق[1] پر آسماں
آرائش ایسی اور وہ گلہائے رنگ رنگ ادنیٰ سا جن میں غنچۂ نیلوفر آسماں
بنوائے اس میں پھول طلائی و نقرئی لے لے کے ماہ و مہر سے سیم و زرِ آسماں

[1] سیس

کرتا ہے رقص تخت پہ نقارخانے کے شہنائی کی صدا پہ جو بن بن کے آسماں
آوازۂ دمامۂ نوبت سے گونج اُٹھا [illegible] آسماں
دولہا دلہن کی ہو یہ علامت سہاگ کی آیا ہو اک سہاگ پُڑا بن کر آسماں
پہنے براتیوں کے نہ سر گرز ہجوم کو انجم سے لاکھ جیب کرے لشکرِ آسماں
دیکھیں کی ہے نظر کے جلانے کے واسطے انجم سپند آگ شفق مجمر آسماں
جس وقت سہرا باندھ کے دولہا ہو اسپ پر کیا کیا بلائے لیتا تھا جھک جھک کر آسماں

زمین کتنی مشکل تھی مگر استاد نے شادی کی تقریب کی ہر چیز کا ذکر کس بے تکلفی سے اور کتنے پرلطف انداز میں کیا ہے۔ اب گریز دیکھئے۔

شادی کا اس کے روزِ عید کے ہے اہتمام کرتا ہے جس کا روز طوافِ در آسماں
وہ شاہ نامور کہ بہادر شہ اس کا نام ہو حکم سے نہ جس کے کبھی باہر آسماں

شہزادہ جہانگیر شاہ کی شادی کے موقع پر استاد ذوق نے جو قصیدہ کہا اس کی تشبیب میں پہلے چند اشعار قلم کی تعریف میں ہیں۔ پھر شادی کا ذکر کیا ہے۔ بعد ازاں مدح کی طرف گریز۔ دیکھئے قلم کی تعریف میں کیا کیا گل افشانیاں کی ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

قلم جو صفحۂ کاغذ پہ ہوئے نکتہ نگار تو اپنے نقش[1] پہ صاد جہاں کے جادوگر
سوار توسنِ دستِ رواں پہ ہو جس دم کرے قلمروِ معنی کو دم میں باجگذار

توسنِ دستِ رواں کتنا خوب ہے

جو شاخِ سدرہ پہ بیٹھا ہو طائرِ معقول تو اُڑ کے صورتِ [illegible] کرے یہ اس کا شکار
ہیں دستِ بستہ کھڑے جا بجا باندھ کے صف کہ لفظ و معنی و مضموں ہیں بے شمار قطار

دست بستہ اور باندھوں۔ کتنی پرلطف رعایت ہے ؎

ہے کرتی کام جب اس کے اس کی نوکِ زباں قلم دبیرِ فلک کا ہے واں پرائے کار

اب شادی کا ذکر بھی سن لیجئے۔

شگوفۂ شادیٔ شہزادہ کا یہاں ہے کھلا کہ جوں شگافِ قلم بند ہیں لبِ اظہار

ذرا شگافِ قلم کی تشبیہ پر نظر کیجئے۔ بند لب کے لئے کتنی مناسب تشبیہ ہے

[1] نقش بمعنی تعویذ

تھے سعادت سے جو سب برجِ فلک مالا مال — بخت و دولت سے تھا لبریز [illegible] وثاق[1]
نجمِ ناہید لقب[2] جس کو کہیں رقاصِ فلک — تھا چپ و راست با آہنگِ رباب[3] و عشاق[4]
پیرِ گردوں کا خوشی سے تھا جو دل لبریز — سے کے ترتیبِ ثریا کو با قیامِ ایاق
جدی تک ایسی بجاتا تھا کہ ستے میں تھے — نعبتانِ فلکی صورتِ اہلِ اذواق[5]
سعدِ اکبر کہ جسے کہتے ہیں قاضیِ فلک — حسن کو عشق سے دیتا تھا ہم ربط[6] و وفاق[7]
چرخِ ہفتم پہ فلک گو ہے بطی الحرکت — عالمِ خاک میں پر ہو نہ کہ وہ کا مشتاق
یوں جو آراستہ افلاک پہ ہو بزمِ طرب — گلشنِ عیش و طرب کیوں نہ ہو بزمِ آفاق

گریز دیکھئے ؎

آج وہ روزِ ہمایوں ہے جسے کہتے ہیں عید — بزمِ گیتی میں شگفتہ ہے دلِ اہلِ مذاق

مندرجہ بالا تشبیب میں اہلِ زمین کی خوشی میں اہلِ فلک کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ اور شاعرانہ تخیل کی مدد سے اجرامِ فلکی کو عیشِ طرب میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ عید کی تقریب کے ایک اور قصیدے کی تشبیب میں ایک جواں سال محبوب کا سراپا لکھنے کے بعد اس کی زبان سے عید کا مژدہ سنایا ہے۔ چند اشعار سنئے :-

ایک خورشید لقا طرفہ جوان نازش — تابِ رخسارِ فلق سرخیٔ رخسارِ شفق
کر دی دو ٹکڑے جگر کھینچ کے ابرو تلوار — باندھ کر کھینچ لئے اس الفِ سلسل کی مشق
غمزہ و ناز و کرشمہ وہ بلا غارت گر — کہ نہ چھوڑیں تنِ عشاق میں جاں ایک رمق

كُلُّ طَوِيلٍ اَحْمَق ضرب المثل ہے۔ دیکھئے اسے کس خوش اسلوبی سے باندھا ہے۔

سروِ قامت سے اگر اس کے ہو طوبیٰ سرکش — راست ان است کہ ہے کُلُّ طَوِيلٍ اَحْمَق

دہنِ سربستہ کی کیا اچھوتی تشبیہ پیش کی ہے ؎

کھلنا اس کے دہنِ تنگ کا ایسا مشکل — جیسے دشوار ہو مفہومِ کلامِ مغلق

سورۂ اخلاص کی لفظی رعایت سے کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے ؎

مصحفِ رخ کتابی کو جو دیکھوں اس کے — تو کہیں سورۂ اخلاص پاؤ مطلق

صورت یہاں نشان یا نشانی کے معنوں میں باندھا ہے مصحف اور روئے کتابی کے ساتھ سورتِ اخلاص کی رعایت حد درجہ قابلِ داد ہے مگر کی نزاکت بھی دیکھئے ؎

نازک ایسی کمر اس کی کہ سمجھنا مشکل — جس طرح شعرِ خیالی میں ہو [illegible]
کیا کہوں ساقِ بلوریں کی صفائی اس کی — شمع اگر دیکھے تو شرم سے ہو [illegible]

حنائی ناخنوں کی تشبیہ دیکھئے ہو بہو تصویر کھینچ دی ہے ؎

قد جو گلبن تو وہ پاؤں کے حنائی ناخن — جیسے گلبن کے پڑی پھول کی [illegible]

قصیدے کی طرف گریز دیکھئے ؎

آ کے بالیں پہ وہ طناز سراپا انداز — مجھ سے یہ کہنے لگا کیوں ہے تو غمگین ناحق
مژدۂ عید سے ہے گلشنِ عالم میں بہار — نغمۂ عیش سے ہے زہرہ جہاں [illegible]
دوش پر سر دلِ بلبل کے ہے اک سبز قبا — برمیں لالے کے بھی گلشن میں ہے [illegible]
جوش سبزے کا ہے وہ فرشِ سرِ صحنِ چمن — کوئی مخمل سے کہتا ہے کوئی استبرق
باغِ عالم میں ہے یہ جوشِ بہارِ عشرت — ٹپکے ہے نخل سے مستی میں ہمیشہ [illegible]
تو بھی کر تہنیتِ عید کا اس کے سامان — کہ وہ ہے خسروِ دیں حامیٔ دینِ برحق

اب عید کی تقریب کے ایک اور قصیدے کی تشبیب پیش کی جاتی ہے۔ یہ قصیدہ قصائدِ ذوق میں طویل ترین اور بہترین ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب میں استاد نے اپنی علمیت اور طبیعت کا سارا زور [illegible] کر دیا ہے۔ ذوق کے ملک الشعرا اور خاقانیٔ ہند ہونے کے لئے صرف یہی ایک قصیدہ کافی ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب کے چار حصے کئے جا سکتے ہیں پہلے حصے میں شاعر نے دنیا بھر کے علوم کے نام لئے ہیں۔ اور ان سب علوم میں ماہر ہونے کا دعوے کیا ہے۔ دوسرے حصے میں یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ تقدیر کے بغیر ان سب علوم سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ تیسرے حصے میں ایک محبوبہ خو[illegible] کی آمد کا ذکر اور اس کا سراپا ہے۔ یہ محبوبہ مجسم عید تھی۔ یہ پ[illegible]

---

[1] وثاق: محل [2] نجمِ ناہید: زہرہ جسے لولیٔ فلک اور رقاصۂ فلک بھی کہتے ہیں [3] رباب و عشاق راگ کے نام ہیں [4] راگ کا [illegible]
سے [5] اہلِ ذوق [6] محبت۔ موافقت۔

دوسرے حصے کے بھی چند اشعار سنئے ؎

فائدہ کیا جو ہو اک علم کی جانی تعریف　　فائدہ کیا جو ہو اک فن کی کھلی ماہیت
بے مقدر نہ بڑے صورت بہبود نظر　　ورآئینۂ دل سو نہ ہو زنگ کلفت

شاعر کہتا ہے کہ کوئی علم انسان کو فائدہ نہیں دے سکتا جب تک اس کی تقدیر یاور نہ ہو۔ اس دعوے کو بہت سے اشعار میں بار بار دہرایا ہے۔ چند شعر نقل کرتا ہوں ؎

قاضی چرخ بھی جو تو ہو تو کیا گر ترے　　زحل و دہقان فلک کھتی ہوں طالع نحبت
دور گردوں نہ موافق ہو تو ہو وار خفیف　　جبر اتفال میں تو جتنی اٹھائے محنت
آگے ہر شکل بخت کے چلنے کی نہیں　　نظر آئی وکلی کوئی بھی تیری حکمت
گو فصاحت میں تو سحبان دے بے تقدیر　　حرف مطلب بیاں کو ہو تری سو لکنت
کیا ہو جا نا گر مسند بیرو سنار　　پستی بخت سو تجھ کو جو نہیں ہو رفعت
کام تقویم نہ آئے نہ تری اصطرلاب　　طالع بد سو اگر نیک نہ آئے ساعت
علم تاریخ سو گو ہو دی تو نخل تاریخ　　بے مقدر نہ ہو حاصل ثمر خوش لذت

ابلیس و آدم کے قصے کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

علم سو جو سبق آموز ملائک تھا وہ دیکھ　　بخت بد سو ہوا مستوجب رجم و لعنت

روحانیت بھی خوبیٔ تقدیر ہی سے حاصل ہوتی ہے۔

گو تصوف سو ہو تو صوفی سجادہ نشین　　بے مقدر نہ کرامت ہو نہ خرق عادت

انہی خیالات میں شاعر کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ خواب میں اُسے ایک محبوبۂ دل نواز نظر آتی ہے۔ شاعر اُس کے حسن و جمال میں محو ہو جاتا ہے۔ اس پر سر سے پاؤں تک ایک شاعرانہ نظر ڈالتا ہے۔ یہ تشبیب کا تیسرا حصہ ہے ؎

یہ مقالات مثال قصص مصنوعہ　　ہوئی یکبار جو افسانۂ خواب غفلت
لگ گئی آنکھ مری دیکھا کیا خواب میں کہ　　کہ مجسم نظر آتی ہے نوید بہجت
اللہ اللہ رے حسن اُس کا کہ سرتا بقدم　　تھا وہ خالق کا تماشائی ظہور قدرت

اس کا قد سرو و صنوبر ہے نہ شمشاد بلند بالا بلکہ ان سے بھی زیادہ کوئی کیف انگیز چیز ہے جس کے لئے زاہد بھی بے چین ہے ؎

یاد کر قد رعنا کو ہو اس کے زاہد　　دم تکبیر جو کہتا ہے سد قد قامت

اُس کی آنکھوں کی کیفیت دیکھئے ؎

چشم وحشی کو اگر اپنی وہ دکھلائی تو ہو　　چشم آہو سے ہویدا [illegible]
نشۂ ہرن ہونا معاملہ ہے۔ اور یہاں حسن خرابی سے بندھا ہے۔ سراپا کے چند شعر اور سنئے ؎

آتش حسن سو اک شعلۂ سرکش بینی　　موجۂ دود لطیف اُس کا [illegible]
پیچ خرگاں قلع بلا ہو و صف آرا تو کہے　　دست بیداد سو کیوں ست [illegible]
چاہ بابل وہ ذقن اور دہان لعف گُہر　　دل گرفتار عذاب اس [illegible]

دیکھئے اس شعر میں شرم و تغافل کی تصویر کھینچ دی ہے ؎

ندم شرم تبسم سے لب اُس کے خوگر　　نہ تغافل سو اُن آنکھوں کو نگہ کی عادت

مگر دہن کے مضمون میں بھی خوب موشگافی کی ہے اور صنعت ترصیع کا حسن بھی دیکھئے ؎

کمر اُس کی معنیٔ معدوم کمر کی جنبش　　واکے عقدۂ موہوم لبوں کی حرکت

اب مطلع ثانی سے اُس کے عام حسن و جمال کا نقشہ کھینچا ہے ؎

شوخی اُس چہرے میں یوں گل میں جیسے تحریر　　نازیوں چشم میں نرگس میں ہو جیسے نگہت
لب پان خوردہ کی شوخی کو ہو گر اک لفظ　　کر لگائے وہ مسیحا پہ بھی خون کی تہمت
نازکی اندام وہ اور سنگ دل اُن سو بھی سوا　　آیا جن سنگ لوں کیلئے [illegible]
چینٹی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم　　ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں [illegible]

چینٹی رنگ اور چینیت۔ عالم دکھا کر اور ایک عالم دل اور بغل میں لے کر کتنی رعائتیں ہیں۔

قہر انداز بلا ناز قیامت طناز　　سحر چشمک ستم ایماد کرشمہ آفت

یہ صنعت تقسیم ہے کہ بالترتیب ایک ایک چیز کی تعریف کی ہے۔ اگلا شعر صنعت ترصیع میں ہے ؎

جابجا عالم مستی میں قدم کو لغزش　　دم بدم نشۂ صہبا سو زباں کو لکنت
آ کے اس رشک مسیحا نے کہا بالیں کہ　　لا تنم قم[2] کہ یہ غافل نہیں وقت

چونکہ شاعر تقدیر کا رونا روتا ہوا سو گیا تھا اس لئے

---

[1] ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُهُمْ۔ قرآنی آیت ہے [2] لا تنم قم۔ نہ سو اُٹھ۔ (رفیع)

میں مختلف مضامین پر طبع آزمائی کی ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں اپنی غربت بے چارگی اور بے مائیگی کا رونا رویا ہے۔ چند شعر اس کے بھی سنئے ؎

دل کو اس دہر میں ہر گز نہ سمجھنا بیتاب ہم تیغ اس کو عبث ہو کر دکھاتا ہے نہاں

تشنگی کو انتہا یہ ہے ؎

ہوں وہ لب تشنہ کہ میں نہیں دریا سمجھوں بر تب پر سوز کا ہاتھ آئے جو طرفِ داماں
میں وہ مجنونِ جگر تفتہ ہوں جس کے دم فصد بدلے مو سے عوض خوں کے نکلتا ہو دھواں
میں ہوں وہ کشت کہ بیگانہ ہو سبزہ جس سے اور اگر ہے تو ہو آغشتہ زہراب سناں
فلکِ سبز کے نیچے ہوں میں بیزار کا کھیت آب شمشیر مجھے دو کہ یہی ہو مری جاں
ہوں وہ خود رفتہ کہ جوں عمر تلف کردہ مجھے حشر تک ڈھونڈیں تو ممکن نہیں ملتا ہو نشاں

عمر کو خود رفتہ کہنا کتنا لطیف پیرایۂ بیان ہے ؎

ہو نخشب کی طرح ہوتا عیاں گو میں سرکوہ ورا بھی پل میں جو دیکھوں تو عیاں ہوں نہ نہاں
اس گلستاں کی روش پر گل بازی گل میر نہ ادھر ہوں نہ ادھر میں نہ یہاں ہوں نہ وہاں
میں گردشِ نقطۂ دہر میں جس کا بس رنگ سنگِ تعویذ بھی چکر میں ہے مانندِ فساں
طالع میں ہی مرا آتش یاقوت یمن گرچہ ہوں آب میں لیکن ہوں ہمیشہ سوزاں
طفلِ معصوم کا ہو خواب کہ موت و حیات کبھی لب پر اختلال ہے کبھی ہو گریاں

کتنا بلیغ شعر ہے۔ ایک ہی شعر میں زندگی کے عیش و غم کا فلسفہ بیان کر دیا ہے ؎

اٹھ سکا سر مرا مزرع ہستی سے ذرا دل رہا دانۂ روئیدہ تہِ سنگ گراں

تمام اشعار میں زورِ بیان اور زورِ زبان سے ایک تلاطم برپا ہے۔ بندشیں اور ترکیبیں بے حد چست ہیں۔ معانی کے اعتبار سے اشعار مسلسل ہیں۔ اپنی بے چارگی، بدنصیبی اور جفا کشی کا حال بیان کر کے گریز یوں کیا ہے

دل مایوس یہ کہتا رہا مجھ سے کہ خبر یوں لگی کہنے کہ بے فائدہ کیوں آہ و فغاں
یہ تو کر غور کہ مداح ہے کس شاہ کا تو دیکھ وہ ابرِ کرم قلزمِ جود و احساں
ماہِ فرخندہ لقب شاہ محمد اکبر تاجِ شاہانِ زماں فخرِ سلاطینِ جہاں

ذوق کا ایک اور قصیدہ بڑے معرکہ کا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب کے پہلے چند اشعار میں گلشن کی فضا اور موسمِ بہار کی کیفیت بیان کی ہے۔ اسی عالم میں ایک نوخیز محبوبہ وارد ہوتی ہے۔ شاعر اس کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے۔ ان اشعار میں انواع و اقسام کے صنائع و بدائع صرف کئے ہیں۔ چند اشعار سنئے کہ باغ کی فضا اور موسمِ بہار کی کیفیت سے متعلق ہیں ؎

صبحِ سعادت نور ارادت تن بریاضت دل بہ تمنا
جلوۂ قدرت عالمِ وحدت چشم بصیرت محو تماشا
قصرِ رفیع و صحنِ وسیع و طرزِ بدیع سطح مربع
باغِ ارم یا روضۂ رضواں خلدِ بریں یا جنتِ ماویٰ
فصلِ ربیع و موسمِ اردی معتدل اک جا گرمی و سردی
میلِ عناصر سوئے طبائع ربطِ قوی با عالمِ اشیا
چہرۂ گلشن آتش رخشاں سرخیِ گل میں لعلِ بدخشاں
سبزہ پہ شبنم رشکِ جواہر لالہ بہ ژالہ لولوئے لالا
قلب کو فرحت روح کو راحت عقل کو قوت طبع کو جودت
جلوۂ ساقی، نغمۂ مطرب، نالۂ چنگ و نشۂ صہبا
خندۂ گل پر نشۂ گل پر سرو چمن پر لطفِ سخن پہ
نغمۂ بلبل، نالۂ صلصل، قہقہۂ قلقل بر لبِ مینا
غلغلہ اندر محفلِ مستاں، وجد میں خیلِ بادہ پرستاں
نغمہ طرازاں باربد آسا، چنگ نوازاں شکلِ نگینہ

باربد اور نگینہ دو مغنیوں کے نام ہیں۔

جامِ بلوریں پائے نعلیں صبحِ بہار و گلشنِ رنگیں
پنبۂ مینا بر سرِ مینا اخترِ صبح و گنبدِ خضرا

اس شعر میں جامِ بلوریں کو گلشنِ رنگیں سے اور نعلیں کو صبحِ بہار سے۔ پنبۂ مینا کو اخترِ صبح سے اور مینا کو گنبدِ خضرا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ چاروں تشبیہیں کس قدر مناسب اور کیف انگیز ہیں۔ مندرجہ بالا تمام اشعار یا صنعتِ ترصیع ہے یا صنعتِ تقسیم۔ اسی عالم میں ایک محبوبۂ دل نواز آ جاتی ہے، ذرا اس سے بھی روشناس ہو جیے

اک بتِ ترسا بادلِ سنگیں، لعبتِ کافر با ہمہ تمکیں
صورتِ لات و شکلِ منات و رشکِ یعوق و غیرتِ عزیٰ

ہے۔ اسی لحاظ سے اس شعر میں ستاروں کی تقسیم بیان کی گئی ہے۔

تاکرے معلوم اصطرلاب[1] اختر شناس   ارتفاعِ ہر ستارہ روز و شب یا صبح و شام

رد کریں تا دعویٰ رویت کو اہلِ اعتزال   اور ملاحدہ وسوسوں دیں نبی کو اتہام

جب تک معتزلہ فرقے کے لوگ رویتِ الٰہی سے انکار کریں اور جب تک ملحد نبی صلعم پر نعوذ باللہ الزام لگائیں۔

ہو جب تک کہ جوگی شغل سے حبس دم میں   سینہ و سر میں رکھے کر کے نفس کر اہتمام

یعنی جب تک کہ جوگی حبسِ دم کا عمل کریں۔

تاکہ سالک مسلکِ تقویٰ میں کرتا ہے سلوک   تا رہیں مجذوب مستِ بادۂ غفلت مدام

سالک۔ مسلک۔ سلوک تینوں الفاظ کا مخرج ایک ہی ہے۔

تا خراسان و عراق و زابل و تبریز کو   نغمہ ریزِ فارس آباداں کریں اپنے مقام

خراسان۔ عراق۔ زابل اور تبریز موسیقی کے سُروں کے نام ہیں۔ جب تک فارس کا مغنّی ان سروں کو موسیقی میں استعمال کرے۔

دھم و پنجم کھرج گندھار دھیوت اور نکھاد   نغمۂ ہندی کا ہو وستار سے انتظام

پہلے مصرع میں سب ہندی سروں کے نام ہیں۔ یہاں سے دعا کی طرف گریز کیا ہے کہ جب تک یہ سب کچھ رہے

یارب اس کا رتبۂ عالی ہمیشہ ہو فزوں   دولت اس کی ہو کنیزِ اقبال ہو وے غلام

کون وہ یعنی محمد شاہ اکبر دیں پناہ   نیک صورت نیک سیرت نیک طالع نیکنام

ایک قصیدے کی ردیف گرہ ہے۔ اس کی تشبیب میں گرہ سے بیسیوں مضامین پیدا کئے ہیں۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

گردش میں چشمِ مست کی ہو دل ہزار گرہ   اور کھولے لٹ کے دانے کی پوری سیا گرہ

اپنا دل گرفتہ چمن میں نہ وا ہوا   غنچہ ہزار جا پہ کھلا اور ہوا گرہ

میں محو تھا میں ہوں کیا داغ سینہ   کھولے ہے کاریستہ کی میری سنگرہ

ایک عجیب و غریب گرہ دیکھئے۔ خندۂ دنداں نما ہے۔

لیکن گرہ کی طرح بندھا ہوا ایک تشبیہ نے ناممکن کو ممکن بنادیا ہے

گر میں گرفتہ دل ہوں تو چلوں اٹھ انار   محفل میں ہو گا خندۂ دنداں نما گرہ

زبان ایغضہ کے محاورے سے بھی ایک گرہ پیدا کر دی ہے

میں دل گرفتہ آہ اگر کارواں میں ہوں   حیرت سے ہو خشک گرہ جہنوں سا گرہ

ایک اور گرہ ملاحظہ ہو

دل بستگی کا اپنی قلمبند کر کے حال   بازو پہ مرغِ دل کو اگر دوں لگا گرہ

کھلائے کبوترانِ گرہ باز کی طرح   سینے سے آن کر سرِ دوش ہوا گرہ

کبوترانِ گرہ باز ہوا میں اڑتے ہوئے قلابازیاں کھانے والے کبوتر

پھیلاؤں گر خمیر مضامین کو ہند میں   ہو شیرِ تن میں تا کہ مثلِ بینا گرہ

قطرے سے خونِ دل کے ہوں سو گرہ ہوتا   اک آبلے سے دل کو ہو کھولنی ذرا گرہ

گرہیں کھلتی اور بندھتی دیکھیں اب ذرا موتیوں کی آب و تاب دیکھئے۔

ایک قصیدے کی ردیف گوہر ہے۔ اس کی تشبیب میں طرح طرح کے موتی چمکتے نظر آتے ہیں۔ مطلع ہے

ہیں مری آنکھیں اشکوں کے تماشا گوہر   اک گہر دیکھو تو جوں کتنی ہی پیدا گوہر

عام طور سے مشہور ہے کہ خدا شکر خورے کو شکر ہی دیتا ہے یعنی جس شخص کا جو رزق ہے وہ ضرور اُسے ملتا رہتا ہے۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے

رزق تو در خورِ خواہش ہی پہنچا سب کو   مرغ کو دانہ ملا ہنس نے پایا گوہر

وہ اہلِ صفا جو گوشۂ عزلت میں رہتے ہیں وہ بھی آفاتِ آسمانی سے محفوظ نہیں

ہو دل صفا کو عزلت میں بھی کدورت سے غبار   گرد آلود کبھی ہوا تنہا گوہر

دو تین شعر اور لکھتا ہوں۔ کہ اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔

صاف باطن کی ہو جب قدر کہ ظاہر ہو درست
مول بھی لوٹ گیا صاف جو لوٹا گوہر

---

[1] اصطرلاب ستاروں کی بلندی ناپنے کا آلہ۔

یوں تو زور اور شکوہ ذوق کے سارے کلام کی عام خصوصیت ہے ، لیکن اس قصیدے میں یہ شراب دوآتشہ ہوگئی ہے ساون سے ابتدا کرتے ہیں۔

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی   برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال ابروئے پرخم سے اشارہ   ساقی سے کہ پھر بادہ گلگوں سے ملائی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھی ہے نشے میں   ساقی نے ہے آتش سے مے تیز اڑائی

برسات میں ندی نالوں کے چڑھاؤ کا ذکر کس اچھوتے پیرائے میں کیا ہے ۔

پہنچا گُلِ لشکر باراں سے جو یہ پو   ہرنالے کی ہر دشت میں دیا پہ چڑھائی

چڑھاؤ کی رعایت سے چڑھائی کتنا پرلطف آیا ہے ؎

عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے   گردوں پہ بھی خورشید کا ہر دید ہوائی
کرتی ہے صبا آکے کبھی مشک فشانی   کرتی ہے نسیم آکے کبھی لخلخہ سائی
تھا سونی غبار کا صحرا میں جہاں فرش   سبزے نے وہاں مخمل خوش رنگ بچھائی
آرائشِ گلشن کیجئے جامہ رنگیں   زیبائشِ غنچہ کے لیے تنگ قبائی
کیا ساغرِ رنگیں کو کیا جد جیسا   نرگس نے تو سر سے ہی ہتھیلی پہ جمائی
ہوتی متحمل نہیں اک ساغرِ گل کی   شاخِ گلِ احمر کی نزاکت سے کلائی

گریز دیکھئے :۔

شاہا ترے جلوے سے ہے یہ عید کو رونق   عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

ایک اور قصیدے کی تشبیب میں شراب کا ذکر ذرا زیادہ تفصیل سے اور زیادہ پُرکیف انداز سے کیا ہے۔

چند اشعار سنئے ؎

ملے وہ جام اگر تجھ کو تو عضو عضو کہوں   کہ دلِ مردہ ہو زندہ دلِ بے حس حساس
قطرۂ مے سے ترقی حواسِ خمسہ   یوں ہے جس طرح کہ اک نقطے سے ہو پانچ حواس

شراب انسان کی کایا پلٹ دیتی ہے۔

قلبِ ماہیت اگر اس سے نہ بالکل ہو تو کیوں   قلبِ انساں میں تہوّر سے بدل جائے ہراس
اس کی دولت سے عجب کیا دلِ مفلس ہو غنی   کہ یہ ہے شربتِ دینار علاجِ افلاس

دولت بمعنی بدولت۔ مفلس۔ شربت دینار اور علاج کی لفظی رعائتیں قابلِ داد ہیں ۔ جسے جام مل گیا ۔ اُسے گویا سلطنت جم مل گئی۔

دیوے ساقی جسے کہ جام مے و جرعہ کے   آج جو پاس کسی کے نہیں جمشید کے پاس

زندگی کا مقصد صرف مے و شاہد ہے ۔

زندگانی سے یہی مقصود شراب و ساقی   اور باقی تو ہے سب ہیچ خیال و وسواس
زندگی چند نفس کا ہے کہو بات کے تو   پاس کر عیش کا کیا کر تو یہ پاس انفاس
بیٹھ گوشے میں نہ تو چھوڑ کے اس جلسے کو   دیکھ زندانِ خرابات نشیں کا اجلاس
مے نہیں ہے قدحِ مینا میں مگر جلوہ فگن   کوئی خورشید تھا جو شفق رنگ لباس
دل پر وسوسہ کی ہوتی ہے گرہ سے وا   کھلتا ہے ہاتھ سے ساقی کے قفلِ وسواس

اب گریز ملاحظہ ہو ۔ ایک شعر ہی سے یہ طلسم توڑ دیا گیا ہے ؎

ہیں یہ کیسا ہی تھا جو اس نے سمجھ رکھا   توبہ کر توبہ نہ کر اتنی زیادہ بکواس
ایسی مردار بد افعال کا تو نام نہ لے   حامیٔ شرع ہو وہ باشہ لب نعاس
شاہِ دیندار رہا در شہِ غازی جس نے   خانۂ توبہ و تقویٰ کو کیا محکم اساس

شاہ کی دین پرستی کا اتنا اثر ہے کہ

دور میں اس کے ہو گر مرتکبِ مے کوئی   کرے ہر قطرہ کلیجے میں خراشِ الماس
مے اگر آبِ بقا بھی ہو تو ہو وہ زہر آب   جس کے پینے سے ہو بیمار کو مرنے ہی کی آس
تا نہ باقی رہے مے اور نہ مے میں مستی   توڑ تا سنگِ نمک سے ہو وہ شیشہ کا گلاس

اور پھر گلاس یا شیشہ ٹوٹتا ہے تو صدائے حد بلند ہوتی ہے ۔

احتساب اس کا ہے جو دستِ سنگ شیشہ کو پٹک   تو صدا ہو نہ بلند اس سے بجز حد سپاس

بیان طویل ہوا جاتا ہے ، اور دو لامیہ قصیدے باقی ہیں ۔ جنہیں نظر انداز کرنے کو جی نہیں چاہتا ۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں عیش و نشاط کی کیفیت بیان کی ہے اور دوسرے کی تشبیب میں چرخِ کج رفتار اور گردشِ زمانہ کی شکایت کی ہے ۔ پہلے چند اشعار عیش و نشاط کے

---

[1] غزل میں بھی کہتے ہیں ؎ پیرِ مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوق ؎ نامرد مرد ، مرد جواں مرد ہو گیا

کہیں زمانے کی بے وفائی کی شکایت کی ہے۔ غرض کونسا وہ مضمون ہے جو قصائد کی تشبیب میں بیان نہیں کر دیا گیا میں ابھی تک قصائد کے نفسِ مضمون تک نہیں پہنچا ہوں ابھی مختلف قصائد کی تمہیدوں اور تشبیبوں کا انتخاب پیش کیا ہے۔

اس زمانے میں ایسے ادبا و شعرا کی کثرت ہے جن کا نہ علم وسیع ہے نہ نظر۔ ان کی شاعری سطحی ہے۔ وہ قصائد کا نام سننے ہی ہنس دیتے ہیں۔ گویا خود شاعری کے معراجِ کمال پر پہنچے ہوئے ہیں۔ ورگذشتہ زمانے کے شاعر ان کے نزدیک شاعر ہی نہ تھے۔ لیکن میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ اس دور کی کوئی نظم مندرجہ بالا اشعار کے مقابلے میں پیش نہیں کی جاسکتی۔ گزشتہ عہد کی قصیدہ گوئی پر ہنسنا بے وقوفی ہے کیونکہ شاعری میں قصیدہ اب بھی موجود ہے۔ پہلے قصیدے صلے کی توقع میں بادشاہوں یا امرا کی مدح میں لکھے جاتے تھے لیکن ان قصائد کے بہت سے اشعار ادب کے لئے سرمایۂ افتخار ہوتے تھے۔ اب نظمیں حصولِ معاش کے لئے قومی قائدوں اور سیاسی جماعتوں کی مدح میں لکھی جاتی ہیں۔ لیکن بہت کم ایسی نظمیں ہوتی ہیں جن سے ادبی سرمائے میں کچھ اضافہ ہوتا ہو۔ اس کے دو وجوہ ہیں۔ اول شاعر کو صلہ اتنا کم ملتا ہے جو نہ ملنے کے برابر ہے۔ اس لئے شاعر محنت اور کاوش نہیں کرتا۔ دوم کم علمی اور کم ذوقی کے باعث دورِ حاضر کے اکثر شعرا کی نظر و فکر بلند نہیں ہے۔ وہ ہر چیز کو سطحی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اصغر حسین خان نظیر

غزل

میری دیوانگی قائم ہے وہیں پر اب تک
ورنہ ہر رنگ میں انسان بدل جاتا ہے

کثرتِ جلوہ سے رُکتی ہی نہیں چشمِ جنوں
ہر گھڑی دیدۂ حیران بدل جاتا ہے

جنگ اور امن میں کچھ فرق نہیں ہے ایسا
کشمکش رہتی ہے میدان بدل جاتا ہے

ان کے ہر جلوے سے بھرتی ہے تمنا سو رنگ
ان سے جب ملتے ہیں ارمان بدل جاتا ہے

میرے افسانے کی تکمیل نہیں ہو سکتی
تم بدل جاتے ہو عنوان بدل جاتا ہے

عقل انسان کو گمراہ بھی کرتی ہے کبھی
عقل کی بات پہ ایمان بدل جاتا ہے

حافظ امرت سری

زندگی

زندگی، موت کا چڑھتا ہوا طوفان سہی
زندگی کیف سے خالی سہی، ویران سہی

زندگی، ساغرِ بے بادۂ خوش رنگ سہی
زندگی وقت کے ہاتھوں میں پتنگ سہی

زندگی، رنج و الم نوحہ و فریاد سہی
زندگی، اپنے تقدیر کی بیداد سہی

زندگی، خونِ تمنا سہی، ناکام سہی
زندگی، ننگِ شرافت سہی، بدنام سہی

زندگی باعثِ تذلیلِ خداوند سہی
زندگی، قید و سلاسل پہ رضامند سہی

زندگی ایک مکمل شبِ ظلمات سہی
زندگی، مرکزِ صد کفر و خرافات سہی

زندگی ننگِ حیا، دشمنِ ایمان سہی
زندگی، برف کا تودا سہی بے جان سہی

زندگی کاکلِ عصیاں میں گرفتار سہی
زندگی، ہر پیشکنی ٹوٹی تلوار سہی

زندگی، اک مرضِ غیر شفایاب سہی
زندگی، پارۂ آتش سہی، سیماب سہی

زندگی، چیخ سہی، نالہ سہی، آہ سہی
زندگی اپنے مقامات سے گمراہ سہی

زندگی ذلت و رسوائیِ محکوم سہی
زندگی، دہر کے ہر لطف سے محروم سہی

زندگی، قوم کے کندھوں پہ گراں بار سہی
زندگی ملک کی خدمات سے بیزار سہی

زندگی، بے طرح روندا ہوا اک پھول سہی
زندگی، خاک سہی، گرد سہی، دھول سہی

زندگی دامنِ تقدیس پہ اک داغ سہی
زندگی، ایک شکارِ زغن و زاغ سہی

پھر بھی کچھ ایسی کشش ہے کہ جیئے جاتا ہے
آدمی جان کے یہ زہر پیئے جاتا ہے

نقشِ صحرائی

کھلنے کے بعد

اپنے ذاتی تن پر بہانے کے بعد پنڈت اوم نارائن جے سیتا رام جے سیتا رام کی رٹ لگا رہے تھے۔ وہ تمام غلاظت جو دن بھر اِن کے دماغ میں میونسپل کمیٹی کی کوڑا اور غلاظت بھری موٹر گاڑی کر چلاتے رہنے کے کارن سما گئی تھی اب دور چلی گئی تھی۔ اور پنڈت اوم نارائن پھر سے برہمن روپ میں آ گئے تھے۔ کئی بار اوم کو یہ سوچ کر نہایت ہی شرم محسوس ہوتی تھی کہ پنڈت کے گھر جنم لے کر بھی شہر بھر کے آدمیوں کی آلائش سے بھری موٹر گاڑی کو ڈرائیو کرنا پڑ رہا ہے۔ اُس کا دماغ بغاوت سے جل اُٹھتا۔ اور وہ اُس دھندے کو جو دن بدن سیہ ہوتا جا رہا تھا مٹا ڈالنے کی سوچتے لیکن پیٹ سامنے آ جاتا اُن کی بدزبان گورے رنگ کی بیوی آنکھیں نکالتی نظر آتی اور وہ سہم کر پھر اُس عفونت اور گندگی میں گھس جاتے جس میں اُن کو زبردستی دھکیل دیا گیا تھا۔ اور جس کو ہر روز کی مانند گرمی کی اُس قدرے کم گرم شام کو جے سیتا رام جے سیتا رام کی رٹ لگانے سے صاف کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔

ہوا خاموش تھی۔ اور دیوار کے سہارے سہارے اپنی گھنی ٹہنیوں کو پھیلائے ہوئے پیپل کے پتے سہمے سہمے اوم پنڈت کی جانب دیکھ رہے تھے۔ سہمی سہمی سی اپنی ہنسی اور زہریلی تنقید کو ضبط کر رہے تھے۔ نیچے پہلی منزل کے دالان میں اوم پنڈت کی بیوی رام وتی درانتی پر سیتا پھل کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہی تھی۔ چند ہی دنوں میں یعنی جب سے وہ اپنی جٹھانی سے جدا ہو کر نصف مکان کی مالک بن بیٹھی تھی۔ اس کے رخساروں میں ایک نیا تغیر آ گیا تھا۔ پہلے وہ پیلے زرد پڑ گئے تھے لیکن اب ان میں تھوڑی سُرخی آتی جا رہی تھی۔ شاید یہ اچانک برسوں کے تعفن کو ہٹانے کے باعث، یا اُس آزادی کی وجہ سے جو بانجھ جٹھانی کے منحوس سائے میں رہنے کے باعث سلب ہو گئی تھی سیتا پھل تراشتے تراشتے مستقبل کے محل تعمیر ہو رہے تھے اور تکمیل ہو رہے تھے۔ لیکن وہ تب بھی ہر لمحہ نت نئے محل گھڑ رہی تھی۔ نت نئی بالوں کی دیوار بنا رہی تھی۔ اب اُس کا اپنا گھر تھا۔ اور آزاد ہوا میں نشو و نما پانے والے پھلدار درخت کی مانند اُس کے خیالاتی درخت میں بھی بُور آ رہا تھا اور پھل لگ رہا تھا۔ ماضی کے طوفانوں نے اس سے ننھی بچی کو چھین لیا تھا جو خود اُس کے اپنے بطن سے پیدا ہوئی تھی۔ جس کا بدن اُس کے خاوند جیسا چھریرا تھا۔ گورا رنگ اور بڑی بڑی آنکھیں —— لوگوں نے لڑکی کا تماشہ بنا لیا تھا۔ خاندان بھر میں پورے پندرہ سال بعد بچے نے شکل دکھائی تھی اسی واسطے سب ہی لوگوں کا شوق ترقی پر تھا۔ مرحوم ساس کی وہ دیورانیاں اور جٹھانیاں جو جدا رہتی تھیں۔ بچی پر بھوکے کوّوں کی مانند ٹوٹ پڑی تھیں۔ سب کی سب بیوہ تھیں نا صرف اُس کی ساس نے ہی دو لڑکے چھوڑے تھے۔ اور باقیوں نے بانجھ رہ کر زندگی گزار دی تھی، ایک وہی تو بچے کی ماں بن پائی تھیں۔ خیر اب وہ بانجھ جٹھانی اور نامراد خاندان کی بزرگ عورتوں سے جدا ہو گئی تھی۔ اور اُسے اُمید تھی کہ وہ ضرور بچہ جنے گی اور اُسے زندہ رکھ سکے گی۔ لیکن ہر لمحہ اُلجھ اُلجھ کر اس کو ناامیدی کی سرحد پر لے جا رہا تھا۔ اور وہ بار بار ارادہ کر رہی تھی کہ درانتی سے کر اُن تمام عورتوں

چھوڑ دے جنہوں نے اس کی بچی کو اس سے چھین لیا تھا۔ اتنی کہ سیتا میں ترا شنے کے بعد رام وتی نے دالوں کے ایک کونے میں رکھ دیا اور چکے بجے سلگنے والے ... پر پنکھا جھلنا شروع کیا ہی تھا کہ اوپر سے لادو رام نے پکارا۔ "کھانا ہو گیا ۔۔۔"

رام وتی چل کر لا کے ہو گئی۔ تیرہ سال سے صرف ایک ہی آواز اس کے شعور کے گنبد میں گونج رہی تھی۔ کھانا ہو گیا۔ گویا وہ اس گھر میں صرف کھانا پکانے ہی کے لئے آئی تھی۔ صرف روٹی ٹھیک کر خاوند کو ٹھسانے کے لئے۔

کمبخت ماں کے مر جانے کے بعد موسی بھی اس سے کہہ رہی تھی۔ کھانا پکانا سیکھ بیٹی۔ پرائے گھر جانا ہے۔ پھر نہ گزارہ مشکل ہے۔ ساس نوچ کر ڈال دے گی۔ "ہونہہ دیکھ لوں گی ساس واس سب کو ۔۔۔ الگ ہٹا کر بٹھا دوں گی۔ چل پرے ہٹ ۔۔۔۔۔۔" موسی یہ جواب سن کر چپ ہو جاتیں۔ اُن کو بھی بدل لینا تھا ۔۔۔ جو اس کو نرک میں دھکیل دیا۔ تیرہ برس اس کو نرک میں جلتے جلتے ہو گئے تھے۔ کیا اب بھی کچھ کسر باقی رہ گئی تھی۔ نہیں اب تو دکھ کا وقت بیت چکا تھا۔ اور سکھ کے دن آ رہے تھے۔ اس کا پھل بڑا پھل رہا تھا۔ جو چیزیں وہ پچھلے تیرہ برس میں نہ پا سکی تھی اس کو آہستہ آہستہ ملتی جا رہی تھیں۔ سوائے ایک بات کے ۔۔۔ اُسے اپنے خاوند کے ڈھنگ پسند نہیں تھے کبھی داڑھی بڑھ رہی ہے تو کبھی بال بکھرے ہیں سر گردے سے اٹا پڑا ہے۔ کرتا میلا تو جوتا کھدرا ۔۔۔ آدمی اگر چاہے تو صابن سے کپڑے دھو سکتا ہے۔ بال بنا سکتا ہے پاگلوں کی طرح پھرنے سے کیا نتیجہ۔ تیرہ سال بیت گئے۔ اور اس کو اب تک بولنے کی تمیز تک نہیں۔ بس ذرا کوئی بات سمجھائی تو کہہ دیا "چپ رہ ساس کی رانڈ۔ بدزبانی کرے گی تو تھوتھنی رگڑ کر رکھ دوں گا ۔۔۔ جب دیکھو چیں چیں ۔۔۔" ہف جی گھونگھو کی بات ہے نا عورت سے دو چار میٹھی باتیں کرنے میں کیا کسی کا کچھ بگڑتا ہے۔ پڑوس کی عورتیں بھی بڑی بھولی تھیں۔ جو آپس میں بیٹھ کر ہاتھ مٹکنے اور گالوں پر انگلیاں پھیرانے کی بات لطف لے لے کر بیان کرتی تھیں۔ اُس کا کنوارا سینہ یہ باتیں سن سن کر ابھرتا تھا۔ اور جیسے کی دلیلیں جو اس کی موسی کے ترمے جیبوں کی بحث میں سے گذار دکھری ہو گئیں تھیں۔ اُس نے ان ابھرتے ہوئے پروں کو ٹوٹتی ہوئی نظا آئیں۔ اور اس کے بعد گالوں پر انگلیاں پھیرانے کا احساس، نرم نرم خیال جو ساری تکلیف کو دور کر دیتا۔

مگر پہلی قید سے چھٹکارا ملے تیرہ سال ہو گئے تھے۔ دوسری قید پہلی قید سے زیادہ سخت اور روح کش تھی۔ اگر وہ اپنی جٹھانی سے جدا نہیں ہوتی تو نہ معلوم کیا کر گزرتی۔ ایک بار تو اس نے مکمل ارادہ کر بھی لیا تھا کہ وہ ایک بھاری پتھر سے جٹھانی کا سر چکنا چور کر دے تاکہ جو زہر اس کی تہہ میں بھر گیا تھا باہر نکل جائے۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنے ارادے کو پورا کرے گھر کے نقشے بننے شروع ہو گئے تھے۔ اور وہ جدا ہو گئی۔ اس کا ذہن جٹھانی سے ہٹ کر اپنے خاوند کی جانب راغب ہو گیا تھا۔ وہ اس بدھو کو ٹھیک بنانا چاہتی تھی۔ اُس کو سنوارنا چاہتی تھی۔ تاکہ اڑوس پڑوس کی عورتیں یہ نہ کہیں کہ یہ جدا ہو کر بیٹھی ہے۔ دیکھیں خصم کو کیسے کھلاتی پلاتی ہے۔ بے چارہ بھائی بھاوج کے چکر میں پڑ کر بیوقوف بن گیا ہے۔

خاوند کو سدھارنے کا خیال تو رام وتی کی زندگی کا ایک جزو بن گیا تھا۔ اپنی بھونڈی عقل سے وہ اس سلسلے میں بہت کچھ کام سر انجام دے بھی چکی تھی۔ اس کو ایک گر یاد تھا۔ چھوٹا بڑا جو کوئی بھی ہو اُس کا منہ بگاڑ دینا۔ اگر زبان سے کام نہ چلے تو ہاتھ پاؤں سے بھی کام لے لینا۔ لیکن اب تک سارا کام تقریباً زبان سے ہی بنتا آیا تھا۔ صرف ایک بار ہاتھ چلانے کی نوبت آئی تھی۔ خاوند پر ہاتھ چلانے کا بیج تو اس روز ہی دھرتی میں پڑ گیا تھا۔ جب وہ نئی

بیاہی گھر میں آئی تھی۔ گھر میں ادھیڑ عمر سسر تھا اور ایک لمبی پتلی پتلی ہاتھوں سے لٹکتی ساس تھی۔ اُس کا جورو کا غلام جیٹھ تھا اور ہر وقت بچّہ کی آس لگائے بیٹھی رہنے والی جیٹھانی، لیکن اُس کو ان سے کیا مطلب اُسے تو اپنے خاوند سے مطلب تھا۔ اوم نارائن۔ پنڈت اوم نرائن لمبا چھریرا بدن، ضرورت سے زیادہ لمبی ٹانگیں، لچکدار دھڑ، ہرن کی سی چوڑی آنکھیں، سیاہ قدرے گھونگھریلے بال تمام ایسی باتیں جن سے رام وتی مطمئن تھی۔ لیکن یہ اطمینان صرف تھوڑے دنوں کا تھا۔ اُن ایام کا جو شادی کے بعد دھندلے دھندلے میاں بیوی پر چھائے رہتے ہیں۔

شکل صُورت سے درست خاوند میں رام وتی کو آسودگی نظر آتی تھی۔ گو اوم دن بھر کا تھکا ماندہ شام سے ہی ایسا پڑ کر سوتا تھا کہ سویرے جاگتا تھا۔ ممکن ہو کہ وہ شادی کے بعد مُکلاوے کا انتظار کر رہا تھا۔ اس لئے رام وتی کی مضطرب نگاہیں تشویشناک نہ بن سکیں لیکن ایک نئی معلومات نے اس کا دماغ مجروح کر دیا۔ اس کا خاوند ابھی تک اپنے باپ کا فرمانبردار تھا۔ رام وتی کو کچھ ایسا ہی معلوم تھا کہ ہر اُس انسان کی جس کی شادی ہوتی ہے نوکری ضرور لگی ہوتی ہے۔ مگر یہاں تو معاملہ ہی دگر تھا۔ اوم ابھی کام سیکھ رہا تھا۔ موٹر چلانے کا کام، پنڈت اور موٹر ڈرائیوری رام وتی کو ایک تعجب خیز امتزاج معلوم دیا۔ لیکن یہ سب برداشت کیا جا سکتا ہے۔ اگر اس کے ساتھ پیسے بھی آئے یہ نہیں کہ بیوی کے گھر میں ہوتے ہوئے ساس سسر کے محتاج بنے رہیں۔ اور تو اور اوم نے اُس سے بات تک نہیں کی، وہ اُس کی طرف دیکھتے ہوئے شرماتا تھا۔ شاید ماں باپ کی اُس گفتگو کی باعث جو رام وتی تقریباً ہر روز سنتی تھی " بیٹا کہیں روزگار ڈھونڈ اب تو پتے سے بندھ گئی ہے" ماں کی بات پر باپ حاشیہ چڑھاتے ہوئے کہتا۔ " ہاں کب تک کام سیکھتے رہو گے پیش تو شادی کے بعد ایک روز بھی خالی نہیں بیٹھا۔ آج شادی ہوئی اور کل میں نے سارا زور لگا دیا۔ اسے کیا ہے ذرا دو چار میٹھی باتیں بنا دیں اور مالک کو خوش رکھنے کا ڈھنگ سیکھ دیا —— بس ۔ باپ دادا کا نوکری سے پیٹ بھرا ہے۔ تم کو گھر بیٹھے تو ملنے سے رہی۔ اوم ان باتوں کو سنتا اور بھونڈے انداز سے جواب دیتا " کوشش میں تو ہوں۔ کئی جگہ کہہ رکھا ہے۔ کوئی جگہ ہو تو...... استاد کہہ رہے تھے کہ پرفیکٹ بن جاؤں گا تو پیٹ بھرنے میں تو کوئی مشکل نہیں ہے —" "وہاں! اس بات پہ والد صاحب طنزاً کہتے۔ "وہ تو ہے ہی بیٹا، اگر اپنے بڑے بھائی کی طرح پڑھ لکھ لیتے تو کیوں برہمن ہوکر ایسا کام سیکھتے۔ ہمارا خاندان شہر میں سب سے اونچا تھا کسی زمانے میں۔ ہمارے پتاجی چودھری تھے۔ اور یہی اولاد.... جیسے پرماتما کی مرضی"۔ اوم کا باپ یہ بات کہہ کر ٹھنڈی آہ کھینچتا۔ اوم کا سر خجالت سے جھک جاتا۔ اُسے اپنے بھائی کی برتری پر غصہ آتا۔ آخر وہ اُس سے کس بات میں کم تھا۔ ہاتھ پاؤں آنکھ ناک سے سب ٹھیک تھا لیکن ایک بات تھی جو اُس کو نصیب نہیں ہو سکی تھی۔ اور اس کے بڑے بھائی کے پاس تھی — نوکری۔ اور نوکری کے ساتھ ماں باپ اور بیوی اس طرح وابستہ ہو جاتے ہیں۔ جیسے گُتیا کے تھنوں سے دودھ کھینچنے والے پلّے،..... یہی سبب تھا کہ اوم ہر وقت سوچ میں ڈوبا رہتا۔ جب رام وتی اس کی طرف تخلیہ میں امید بھری نگاہ سے دیکھتی۔ تب وہ سوچ میں ڈوبا رہتا نوکری کی بورژوائی بیماری نے اُسے رام وتی سے نزدیک ہوتے ہوئے بھی دور کر دیا تھا۔ وہ جنس کے بارے میں شاید سوچ ہی نہیں سکتا تھا۔ یا شاید اُسے یہ خیال تھا کہ گرہست کے لئے روزگار لازم و ملزوم ہے۔ اسی لئے وہ سرِ شام سے سو کر علی الصبح اُٹھتا اور کام سیکھنے چلا جاتا، تھکا تھکا یا شام

واپس آتا۔ ماں باپ کی کڑوی باتیں سنتا۔ اور جب بی
وی کے طعنے ... "لالہ ہو کا تو خیال کرو۔ پرائے گھر
سے آئی ہے۔ ہنسنے کھیلنے کے دن ہیں" اوم تو جواب نہ
تو پی بھاوج کے سامنے تھا ہر یہ بزدلی کرتا۔ میں یہ
جتا میں ڈوب جاؤں مگر کھٹکتے کھٹکتے ہی رہ گئی
ری، اب نہیں دو چار مہینے بعد۔ اب وہ دانت
کر نہیں دیتی۔ سکول میں ہی نہ تھے لالہ اب کیا کرو گے
پر کاشش کا صبر حد سے زیادہ گزر جاتا۔ وہ جتا جا کر
تی کے منصوبے باندھتا۔ لیکن زندگی عزیز تھی۔ اور
وتی کے رخساروں کی چمک، آسودہ پرکشش چمک۔
ن کے گدرائے گدرائے بازو ... وہ جتا میں جا کر زندہ
مگر اس نے ایک ایسے تنکے کا سہارا پکڑ لیا جو نوکری کے
سلاوہ کی صورت میں نمودار ہوا۔ لہذا رام وتی ناآسودہ۔
روٹیں بدلنے کے بعد بیاہ کے ایک ماہ بعد پھر اپنی موسی
کے پاس چلی گئی۔

سلاوہ ہوتے ہی رام وتی نے سمجھا کہ اوم کا روزگار
لگ ہی گیا ہوگا۔ اب اس کی زندگی آسودہ بن سکے گی۔
وہ لہریں جو اس کے سینے میں اٹھتی رہی تھیں آہستہ آہستہ
سطح سمندر پر ٹھہر جائیں گی۔ اس کے درختیں ضرور پھل
لگے گا۔ اور بانجھ جٹھانی اس کو دیکھ کر جل جائے گی۔ لیکن دلی
دور ہی تھی۔ اوم دو تین جگہ کام کر کے تنخواہ وقت پر نہ ملنے
بالفعل طور سے مالک کے پیٹ میں ڈکارے جانے کے
بعد ناامید سا ہو چلا تھا، ماں باپ بڑے بھائی کے نتے
روٹی کھا رہے تھے اور اوم پر قرضہ چڑھ رہا تھا۔ بڑا بھائی
اس کو روٹیاں ضرور دیتا تھا۔ لیکن ساتھ ساتھ حساب
لگاتا جاتا تھا کہ اس کے کتنے روپے اوم پر خرچ ہوئے۔ یہ
قرضہ اوم پر یوں چڑھ گیا تھا۔ اوم کہتا تھا "اچھا بھیا
اب کی بار کہیں پکی نوکری لگ گئی تو پائی پائی چکا دوں گا،
رام وتی نے یہ حال دیکھا تو اسے دھکا سا لگا۔ اور جب
بال بکھرے اور گرد سے اٹے چہرے والے اوم کو اُسنے
اپنی طرف لالچی کتے کی طرح گھورتے دیکھا تو اس کی نفرت
اور زیادہ بڑھ گئی۔ اس کے تخیل کا طلسم سا ہو گیا۔ وہ
اوم جیسے نالائق اور بے کار شخص سے دور ہٹتی گئی۔ اس کے
سینے میں لہریں اٹھتیں لیکن وہ اس کو تنہا پاتی کی بیلوں کی مانند
دبا دبا کر سطح سمندر سے ہموار کر دیتی۔ اور بعض اوقات
اُسے اوم کی گرسنہ نگاہوں کی جانب دیکھتے دیکھتے اتنا
غصہ آتا کہ وہ اگر چاہتی تو اوم کو کچا چبا ڈالتی۔ لیکن اوم
دنیا سے تنگ آ کر تھوڑے دن ہوئی خود کشی کر دینے سے رخصت
ہو جانے کے ارادے باندھے بیٹھا تھا۔ اور رام وتی اپنی
جسم کو اپنے نالائق مفلس خاوند کے حوالے نہ کرنے پر
تلی ہوئی تھی۔ ساس ہر روز اس کے پیٹ کی جانب
عجیب نظروں سے دیکھتی تھی۔ اور سلاوے کے تین ماہ بعد تو
ساس کا استعجاب حد سے زیادہ بڑھ گیا تھا۔ "بہو بچے کچھ
ہے"۔ رام وتی نے جواب دیا "اونہہ۔ سب کچھ ہے" رام وتی
کہنے کو تو کہہ گئی لیکن اپنی اس بات کو نباہنے کے لئے اُسے
اپنی شاہراہ پر عمداً چلنا پڑا۔ اس نے رکت کی تیل اور پٹرول سے
لت پت اور سیاہ بدبودار کپڑے جن کو وہ نہ نہانے والے
ہر وقت بے تنخواہ اور نوکری کے امیدوار اوم کے نزدیک
جانے کی کوشش کی ..... لیکن اس کا دماغ تعفن سے بھر
گیا۔ اس نے اپنی جٹھانی سے اعتراف کیا۔ "باس آتی ہے
بدن میں سے۔ تو پاس بھی نہ پھٹکوں۔ میرا تو دماغ سڑ گیا۔" یہ ننھی
سی بات ساس تک پہنچی، سسر تک پہنچی، اور رام وتی
کے خلاف ایک محاذ قائم ہو گیا۔ سب نے اس کے خلاف
زہر اگلا۔ "باس کی بچی۔ میرے بچے کو گدھا بنانا چاہتی ہے
کوئی یار ڈھونڈ لیا ہے تو نے۔ تیرا ناک نقشہ۔ تیرے نخرے
عطر پھلیل لگائے تیرے لئے کوئی بدن میں سے۔ ہاں!
رام وتی اندر سے ہی گھٹتی رہی۔ کڑھتی رہی۔ اور اوم کے
خلاف اس کی نفرت کا جذبہ بڑھتا گیا۔ مگر اس طرح علاج

ناممکن تھا۔ اگر صرف وہ اوم کو اتنا سکھا سکے کہ وہ ایک بار سارا زور لگا کر کچّی نوکری کر ہی لے تو ساری مصیبت دور ہو سکتی تھی۔ لہٰذا ایک روز اس نے بے شرم بن کر اوم کو بُرا بھلا کہا۔ اُس کو کئی سیدھی باتیں سنائیں۔ اس کو نیرے بھاگ پھوٹ گئے جو تمہارے پلّے باندھ دیا۔ مردوں کو عورتوں کی ضرورت تو بہت ہوتی ہے۔ لیکن پہلے اس کے کپڑے لتّے کھانے پینے کا انتظام بھی کرنا چاہئے۔ سُنا کر مرعوب کرنا چاہا۔ اور آخری دھمکی دی کہ موسی کے گھر چلی جاؤں گی۔ ہاتھ پیر سے محنت مزدوری کروں گی۔ کماؤں گی اور کھاؤں گی۔ جٹھانی اور ساس کی بات تو سُنی نہیں جاتی۔ اوم چُپ چاپ سنتا رہا۔ اور جب اس کے صبر کی حد ختم ہو گئی تو وہ بولا۔ میرے بدن میں باس آتی ہے تجھے سسری۔ جا اپنی موسی کے، اپنے خصم کے پاس، رام وتی نے جواب دیا "تم نہ بن جاؤ اپنی ماں کے خصم ــــ"، اوم نے چھوٹتے ہی ایک طمانچہ دیا۔ اور لات چلانے والا ہی تھا کہ رام وتی نے پاس رکھے ہوئے لوٹے سے روک لیا اور کمر میں ایک لوٹا رسید کر کے کہا "مرجا مرے سڑے بُسے" اور اُس کے بعد رونے لگی۔

اوم نے کمر میں لوٹے سے ضرب کھانے کا راز کسی پر افشا نہ کیا۔ لیکن وہ اُس روز شام کو گھر واپس نہیں آیا۔ تارے نکل گئے۔ شہر پر خاموشی مسلط ہو گئی۔ بڑی بڑی چمگادڑیں باغوں کی طرف اُڑ کر جانے لگی۔ تمام گھر والے پریشان ہو گئے رام وتی کی ساس اور جٹھانی پریشانی کے عالم میں رام وتی کو اس غیر متوقع واقعہ کا باعث گردانتے ہیں۔ باس کا نام لے کر پدمنی نے لڑکے کو گھر سے بھگا دیا۔ راجہ کی پھولوں کی سیج چاہئے رانی کو ... رام وتی چُپ رہی۔ اب اُسے نہ پھولوں کی سیج کی ضرورت تھی نہ بدبودار جسم والے خاوند کی نزدیکی کی .... اب اُسے ویرانگی سے محبت ہوتی جا رہی تھی۔ اُس نے لہروں کو سطح سمندر کے نیچے دھکیل دیا تھا۔ اب اُسے ویرانی کی عادت ہو گئی تھی۔ صرف ایک بھوک باقی بچی تھی۔ جو بع معلق، پیٹ کو بھرنا۔ سو وہ دو تین دن تک فاقہ کی حالت میں اس بارے میں سوچ بچار کرتی رہی۔ تین روز تک اُس نے کھانا ہی نہیں کھایا۔ چوتھے روز اس کو موسی کے گھر روانہ کر دیا گیا۔ ساس سسرے اور جیٹھ نے اس کو کلچھنی اور کلنکنی کے کلموں سے وداع کیا۔

رام وتی کو ان تمام واقعات نے بالکل متاثر نہیں کیا۔ اُسے محسوس ہوا۔ گویا اوم اُس کی زندگی میں کبھی آیا ہی نہیں تھا۔ وہ دنیا میں پیدا ہی اس واسطے ہوتی ہے کہ کلی کی حالت میں ہی ٹہنی پر لگی لگی مرجھا جائے۔ تقریباً مرجھا وہ چکی ہی تھی۔ اب اُسے کھلنے کی امید باقی ہی نہیں رہی تھی۔ گو دوسروں کی نگاہ میں وہ کھل چکی تھی۔ کیا عورت و مرد کو ایک ڈربے میں بند کرنے سے ہی جیون کی کلی کھلتی ہے کم از کم رام وتی کو اس ترکیب پر شبہ تھا۔ اور اوم کے گھر سے بھاگ جانے پر اُسے ہنسی کے سوا اور کچھ بھی تو نہ سوجھ سکا تھا۔ اس لئے اُس نے موسی سے جاتے ہی کہا کہ اب وہ موسی کو تنگ کرنے نہیں بلکہ صرف موسی کے گھر پناہ مانگنے آئی ہے۔ سوت کات کر اور آٹا پیس کر وہ اپنا پیٹ بھرے گی۔ حتیٰ کہ اُس کے جیون کی کلی ٹہنی میں لگی لگی بنا کھلے ہی مرجھا کر زمین میں گر کر نیست و نابود ہو جائے۔

. . . .

رام وتی اپنے سسرال سے یہی منصوبہ باندھ کر چلی تھی کہ اب وہ ہرگز ہرگز اس جگہ واپس نہ جائے گی۔ جہاں اس کا کنول سورج کی تیز روشنی میں مرجھا گیا تھا لیکن چھ ماہ تک چکی پیسنے اور سُوت کاتنے کے بعد جب اس کا جسم کمزور پڑنا شروع ہو گیا اور وہ بوڑھوں کی طرح ہانپنے لگی۔ تو یکایک اس کے اندھیرے بادلوں میں روشنی کی ایک کرن نمودار ہوئی۔ رام وتی اسی روشنی کی کرن سے طوفان میں تنکے کا سہارا سمجھ کر لپٹ گئی۔ کچھ بات ہی ایسی تھی۔ اوم

[illegible] کے گھر [illegible] رام وتی نے سوچا تھا کہ اس [illegible] بعد ادم کی جانب سے بھی نہ ہو گا لیکن [illegible] سسرال گئے تک بعد کسی رشتہ دار نے ایک اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر گھومتے ہوئے پکڑ لیا تھا۔ وہ واپس گھر لے جا کر میونسپل کمیٹی میں پکی نوکری کرا دی تھی۔ اور اس تبدیلی کے بعد ادم کی نگاہیں رام وتی کو سامنے میں نہ کھیلے جانے کھیل کو کھیلنے کی دعوت دے رہی تھیں۔ اور رام وتی کو امید ہو چلی تھی کہ اس کی کی بستی میں کلی کلی نہیں مرجھائے گی۔ وہ پھول بن کر کھلے گی۔ اور مسکرائے گی۔ اس کے درخت میں بور لگے گا۔ اور جٹھانی جل بھن کر مر جائے گی۔

رام وتی ادم کے ساتھ سسرال چلی آئی۔ سسرال آنے پر اسے معلوم ہوا کہ ادم نے میونسپل کمیٹی کی غلاظت ڈھونے والی لاری چلانے کا کام شروع کیا ہے۔ تھوڑے عرصے کے لئے پرانی بدبو رام وتی کے دماغ میں بھر گئی پھر اس کی ناک بھوں چڑھی لیکن نوکری کے ذریعہ مل جانے والی اقتصادی آزادی نے اس باس کو آہستہ آہستہ ختم کر دیا۔ وہ ادم کے نزدیک ہوتی گئی لیکن ویران اور بنجر دھرتی ہوتے ہی پودے سنبھالنے کے قابل بنتی ہے۔ جس باغ نے برسوں خزاں دیکھی ہو اس میں بہار ذرا دیر سے ہی آتی ہے۔ رام وتی کو اس بات کا احساس تھا۔ اس لئے اس نے بے شرم ہو کر خاوند کو اپنا علاج کرانے کی ہدایت کی — "دوا دوا کھاؤ نا۔" ادم جواب سوکھے درخت میں نئی پھوٹنے والی پتیوں کا شیدائی بن رہا تھا۔ بیوی کی بات کو سر آنکھوں پر جگہ دینے لگا۔ اصل میں رام وتی کو یہ ہدایت اپنی جٹھانی سے حاصل ہوئی تھی جو اب تک اولاد سے محروم تھی۔ اور جس نے ایک روز نئی بنی ہوئی اقتصادی طور سے آزاد رام وتی سے تذکرہ کیا تھا۔ "وہ بھی علاج کرا رہے ہیں سا اور میں نے اتنا اپریشن کروا

پلٹتے تب بھی پتہ نہ تھا کہیں ہو گیا ہو [illegible]۔ رام وتی نے [illegible] بچے کے لئے ادم یہ بات سوچ ڈالی کہ اس کو موذی اپریشن کروانے کی ضرورت نہیں لیکن خاوند کو علاج کی ضرورت بے شک ہے۔ وہ کبھی بھی اپنے آپ پر شبہ نہیں کر سکتی تھی۔ اور پھر آپریشن کی ذلت۔۔۔ اس کا دماغ اور بھی زیادہ مبہوت ہو گیا۔ لیکن ادم کو علاج کروانے کی ہدایت کے بعد پھر خوشبو کے محل تخیلات کے افق پر ابھرنے لگے۔

پانچ سال میونسپل کمیٹی کی گاڑی چلانے اور پٹرول چوری چھپے بیچنے کے بعد ادم ایک لڑکی کا باپ بنا۔ اس عرصے میں ادم کی ماں مر چکی تھی۔ اور سسر اپاہج ہو چکا تھا۔ بہنی کا وہ قرض جو ادم پر بہنے کاری کے دنوں میں چڑھ گیا تھا کبھی کا اتر چکا تھا۔ گو سسر اب بھی مکان کے مالک تھے لیکن رام وتی اور اس کی بانجھ جٹھانی میں ہزار مرتبہ ذرا ذرا سی بات پر تکرار ہو جانے کے بعد دو چولہے بن گئے تھے اور بوڑھا موت کی گھڑیاں گننے والا سسر دو چولہوں کے بیچ بری طرح پھنس کر ذلت کے آخری لمحات بستر مرگ پر گزار رہا تھا۔ لڑکی پیدا ہونے کے بعد ادم کا باپ ایک ہفتے سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ اس کے مرتے ہی گھر میں کوئی بزرگ نہ رہا۔ دونوں جوڑو کے غلام باقی رہ گئے۔ دو چولہے تو پہلے ہو ہی چکے تھے۔ صرف مکان کے دو حصے ہونے کی کسر باقی تھی کہ پندرہ سال کے بعد خاندان میں غیر متوقع طور پر بچے کی پیدائش نے واقعات کا رخ پلٹ دیا۔ ننھی منی ایسی سفید رنگ والی بچی سب نگاہوں کا مرکز بن گئی۔ کوئی کہتا کہ آنکھیں ہرن ایسی بڑی بڑی ہیں۔ ماتھا چوڑا ہے نصیب کی اچھی ہو گی۔ باپ کی طرح لمبے لمبے چھریرے ہاتھ ہیں۔ سنہری لٹیں نکلیں گی۔ اس کی— ہونٹ تو مانو دو گلاب کی پتیوں کو تلے اوپر رکھ دیا ہے۔ غرضکہ ان بدصورت ادھیڑ عمر اور گھسی گھسائی بیواؤں اور بانجھوں کے بھدے سیاہی مائل ہونٹوں کے درمیان

سے ایسے ایسے مدھر بچن سُنکر رام وتی کو سوائے مُنہ سکوڑنے کے اور کچھ نہ بن پڑتا۔ بس اس کا جی چاہتا کہ وہ اُن تمام بدبختوں سے کہہ دے کہ اپنے بانجھ اور بیوہ سایوں سے بچی کو محفوظ رکھیں۔ وہ خود اپنے پھول کی حفاظت کر لے گی۔ اُسے ہمدردی کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن جٹھانی نے حریرہ تیار کیا۔ گوند بکھانے کھانڈ میں پکائے اور دن رات زچہ کی خبرگیری کرتی رہی۔ بیوہ چچیا ساس اور تائیسریوں نے ڈھولک کے ساتھ گیت بنے گائے۔ اور اوم نرائن نے کتھا کہلوائی۔ پنڈت کو دکشنا دی۔ اور جب پنڈت نے اُن کو بتایا کہ بچی اپنے دادا کے لئے ہی منحوس ہے اور باقی سب کے لئے اچھی تو اوم نے سوبر میں ہی رام وتی سے کہا "بوڑھے کے لئے بھاری ہے لونڈیا۔ ویسے چاندی کے پاؤں پیدا ہوئی ہے۔ دھن دولت میں ترقی ہوگی۔۔۔" رام وتی نے منہ سکوڑ کر جواب دیا "ساری عمر گندی موٹر چلاتے رہنا تمہارے بھاگ سدھرنے سے رہے ۔۔۔ اونہہ" اوم مُنہ مٹکاتا سوبڑ سے باہر نکل آیا۔

لیکن رام وتی کا مُنہ سکوڑنا غلط تھا۔ لڑکی چاندی کے پاؤں پیدا ہوئی تھی۔ اوم نے پہلے ہی مہینے پٹرول چوری چھپے بیچنے میں کافی پیسہ کمایا۔ اُس نے رام وتی کے لئے ایک نئی ساری اور بچی کے لئے ایک بڑھیا قسم کا ریشمی جمپر خریدا۔ وہ زچگی کے بعد پیدا شدہ کمزوری کو دور کرنے کے لئے اپنی بیوی کو خالص اور کافی مقدار میں گھی مہیا کر سکا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے بھائی اور بھاوج کا چاؤ بھی ترقی پر تھا۔ وہ دونوں بچی کے ارد گرد منڈلاتے رہتے تھے۔ شاید وہ اُس ننھے بچے کی خلوص کے ساتھ خدمت کر کے اپنے گھر میں بھی ایک ننھی جان کی آس باندھ رہے تھے۔ جٹھانی نے کپڑے سلوائے، روپے دیئے، اور نوراتروں میں کلمی ستارے ٹنکی ایک چھنی پیش کی۔ رام وتی کی اہمیت بدرجہا بڑھ گئی۔ بیٹھنے والی اور بچی لہر کی طرح بڑھتی بڑھتی آسمان کو چھونے لگی۔ عورت کتنی ہی بدزبان اور بدسلیقہ کیوں نہ ہو لیکن اگر اس کی کوکھ ہری ہو تو سارے عیب ڈھک جاتے ہیں۔ رام وتی عورتوں کا ہاتھ جھٹک دیتی تب بھی وہ اس کا برا نہیں مانتیں اور مذاق میں تمام بات کو ختم کر ڈالتیں۔ "نئی ماں بنی ہے۔ نخرے دکھاتی ہے" وہ اس ننھے سوکھے درخت میں لگے پھول کو اچک سے اٹھا کر اپنے گھروں کو لے جاتیں۔ اس کے ننھے سور اج والے ہونٹوں میں پانی ٹپکاتیں۔ اور بسکٹ کے ٹکڑے منہ میں ٹھونستیں۔ اسی باعث ننھی بچی چار ماہ کی عمر سے ہی بسکٹ چوسنے لگی۔ جیٹھ صبح شام بازار لے جاتا تو واپسی میں لڑکی کے مُنہ میں بسکٹ کے ٹکڑے ہوتے۔ اور دونوں ننھے ننھے ہونٹ اُن کو چُوستے ہوئے نظر آتے۔ چُپ چُپ۔ . . . اوم بھی چوری چھپے بیچے ہوئے پٹرول سے وصول کئے روپوں سے بسکٹ خرید کر لاتا۔ اور اپنے گریز اور دھول سے میلے ہوئے ہوئے کپڑوں کو بدل کر اپنی بیٹی کو گردن ہلا ہلا کر بسکٹ کھلاتا۔ رام وتی مستی کے عالم میں گھر کے کام دھندوں میں لگی رہتی۔ پڑوس کی بڑھیا عورت اس سے کہتی "بیٹی ابھی سے کھانے کی عادت مت ڈال لونڈیا کو۔ پیٹ بڑھ جائے گا تو ڈاکٹروں کے پاس لئے لئے پھرنا۔۔۔" رام وتی بے پرواہی سے کہتی "تمہیں کیا پڑی۔ اپنا کام دیکھو۔ نامرجائے گی لونڈیا بسکٹ سے۔" لہذا ننھی بچی دن بھر بسکٹ کے ٹکڑے چُپ چُپ کر کے کھاتی رہتی اور آٹھ نو ماہ کی عمر میں جو وہ بیٹھنے کے قابل ہوگئی تو توے پر سینکی جانے والی روٹی کی طرف دوڑنے لگی۔ وہ روٹی دیکھ کر روتی۔ رام وتی کو رحم آجاتا۔ اور جھٹ سے ٹکڑا اس کے ہاتھ میں پکڑا دیتی۔ اوم اُسے سمجھاتا کہ جب گھر میں دودھ آتا ہے تو روٹی کیوں کھلائی جاتی ہے۔ رام وتی گھُرک دیتی "تم ہی انوکھے باپ ہونا ۔۔۔!"

سے پھوٹی۔ دیکھ کر چلتے ہیں نا بھیّا۔ لونڈیا کو کھا ہی لیا انہوں نے اب ہم دونوں کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ تم ہی بدھو ہو جو اب تک خاموش بیٹھے ہو۔ بیس برس سال بھر بیت گیا۔ کچھ ہوش بھی ہے۔ سارا مال دبا کر بیٹھ گئے ہیں سسُر۔۔۔ اُن کے حلق میں ہاتھ ڈال کر نکال لوں گی۔ غنڈوں کو بلا کر مرمت کرا دوں گی۔ حرامزادے، نالائق.....

"اپنی بہو کو اب بھی منع کر لو،" اوم کے بھیّا نے کہا۔ "ورنہ نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔"

رام وتی نے اوم کی طرف گھورا۔ ہولے سے مسکرا کر مرعوب کرنے کی کوشش کی۔ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر خاموش زبان میں کہا تمہارے گرہست کے تمام شکنجے ——— اور چپکے سے کہا "اپنے بھیّا کا قرضہ بھول گئے۔ روٹی روٹی کو ترسانے کے ارادے تھے"۔

"اونہہ" اوم نے گردن موڑتے ہوئے کہا۔ "تم اپنی بہو کو سنبھال کر رکھو۔ تمہارے قرضے کا پیسہ پیسہ چکا دیا۔ اب بھی سر پر چڑھے آتے ہو۔ تم نے معاف کرنا لونڈیا کو بسکٹ کھانے کی عادت ڈالی تھی۔ کبھی صبر بھی آئے گا۔

"چُپ بے بھنگی" بھیّا کڑک کر بولے "تو نے بھنگیوں جیسا کام کر کے ہمارے خاندان کی عزت کو بٹا لگا دیا۔ اور ......"

"بھنگی ہوگا تو" اوم نے غصہ بھرے لہجہ میں کہا۔ "لحاظ ہی لحاظ میں مارے ڈال رہے ہو۔ تو نے مکان کے سب سے اچھے حصے پر قبضہ کر رکھا ہے۔ باپو جی کے مرنے کے بعد تم نے بہت سی چیزیں غائب کر دیں۔ تم ہم سے چھل کھیل رہے ہو۔"

"بدتمیز" بھیّا کا بدن کانپ اٹھا۔ "تیری اتنی ہمت....."

"ہاں!" اوم اپنے میلے سیاہی مائل گرد سے اٹے کپڑوں کے ساتھ بھائی سے لپٹ گیا۔ ایک ہی ہنسی سے پھٹے ہوئے دو بھول آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔ ایک کا سر پھٹا، دوسرے کے ہاتھ میں ضرب آئی۔ اور دوسرے روز صبح کو اوم کی بچی نے لمبے سانس کھینچتی پر لوک کو سدھار گئی۔

رام وتی کو بچی کے مرنے کا اتنا غم نہیں ہوا۔ جتنا اس کے بسکٹ کھلانے کا خیال۔ وہ دن بھر رو رو کر بتیا کو ادھی کہتی رہی۔ "لوگوں نے میری بچی کو بسکٹ کھلا کھلا کر مار ڈالا اب تو ان کو ٹھنڈک پڑ گئی ہوگی۔"

پرتھوی ناتھ شرما

مشورہ!

اب مرے دل کو جنوں اور ہے سودا ہے نیا
مری منزل ہے انوکھی مرا رستہ ہے نیا
مرے تپتے ہوئے رومان کا نغمہ ہے نیا
اب کسی اور اشاروں سے بلانا مجھ کو!

نورونکہت سے یہ لبریز ترانے چھوڑ دو
یہ گلے اور محبت کے فسانے چھوڑ دو
تذکرے عشق کے اور سوز کے گانے چھوڑ دو
اب جو میں یاد کروں یاد نہ آنا مجھ کو!

میرے نغماتِ شرربار کی دنیا بدلی
روح اب اور ہوئی اس کی تمنا بدلی
میں بھی بدلا مری فطرت بھی سراپا بدلی
اب جو میں روٹھ بھی جاؤں تو منانا مجھ کو!

عظیم قریشی

غزل

شب و روز روبرو ہے ترا جلوۂ دل آرا — ہے بڑی بلندیوں پر مرے بخت کا ستارہ

مرے عشق نے سکھائیں ترے حسن کو ادائیں — ترے حسنِ گلفشاں نے مرے عشق کو سنوارا

تری اک نگاہِ الفت، تری ایک مسکراہٹ — مرے درد و غم کا چارہ، مری روح کا سہارا

ترے آستاں سے ہٹ کر یہ جبیں جھکے کہیں پر — نہ مجھے ہوا گوارا نہ تجھے ہوا گوارا

جو تری پناہ میں ہے، اُسے کیا ہراسِ طوفاں — اسے موج موج کشتی ہے بھنور بھنور کنارا

تجھے کیا خبر کہ کیا ہیں غمِ عشق کی بہاریں — ترا دل لہو لہو ہے نہ جگر ہے پارہ پارہ

اثر اس سے مل کے اپنا تو جہاں بدل گیا ہے
نہ پلٹ کے شام آئی نہ سحر ہوئی دوبارہ

اثر صہبائی

([illegible] لاہور)

غالب کی مزاحیہ شاعری پر ماحول کا اثر

غالب کی شاعری "نوحۂ غم" سے لبریز ہے اور اس لئے اس کے سلسلے میں مزاح کا ذکر بظاہر عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ "بظاہر" میں نے اس لئے کہا کہ ظرافت اور غم میں در اصل کوئی بیر نہیں ہے۔ قنوطی اور غم پرست لوگ روتے اور سسکنے ہی نہیں بلکہ ہنسنا بھی خوب جانتے ہیں۔ وہی میر جن کی حالت یہ تھی کہ ؎

رات تو سدی کٹی سنتے پریشاں گوئی — میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

اس پریشاں گوئی میں وہ یہ بھی دیکھ سکتے تھے کہ ؎

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر — یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خواب

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ ذکر غالب کا ہے۔ یہ بات تو غالب کے سرسری مطالعہ سے بھی اخذ کی جا سکتی ہے کہ اس کی شاعری کا ایک مخصوص رنگ ہے، ایک مخصوص لہجہ ہے۔ اگر ورڈسورتھ کا ایک جملہ یہاں مستعار لے لیا جائے تو پھر اس رنگ کو اس لہجہ کو انسانیت کے خاموش غمگین زمزمہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس غمگین زمزمہ کی تہہ میں ایک اور لہر بھی دائر نظر آتی ہے۔ اور وہ مزاح کی لہر ہے۔ اور غالب میں جو ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا نہیں ہونے پاتی اس کا بڑی حد تک ذمہ دار یہ مزاح بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ نوحۂ غم میں نغمۂ شادی سے زیادہ اپیل ہوتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غمگین زمزمہ میں تخلیقی صلاحیتیں زیادہ ہوتی ہیں اور اس میں بھی شبہ نہیں کہ غم انسان کو انسان سے قریب کرتا ہے جب کہ مسرت کا اثر بالکل متضاد ہوتا ہے۔ غالباً انہیں وجوہ کی بنا پر اعلیٰ ادب میں حزنیہ عنصر زیادہ ہوتا ہے۔

لیکن پھر بھی درست ہے کہ وقت بے وقت وہی ایک دکھڑا روتے رہنا بھی کوئی صحت کی علامت نہیں ہے۔ رونے بیٹھنے کے لئے بھی سلیقہ چاہیے فانی کی شاعری ایک رنگ بن کر رہ گئی۔ سے تو میر کا انتہائے خلوص کہیے جس نے ان کے حزن والم میں خلاقانہ شان پیدا کر دی ورنہ اصل میں تو وہ بھی ایک رو گ ہی تھا فراق نے بڑی سچی بات کہی ہے کہ

"زندگی محبت اور شاعری میں سوز و گداز اور مرکزیت و داخلیت کے علاوہ نشاط اور نکھار کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔"

اور یہ نشاط اور نکھار، غالب کی شاعری میں ان کے مزاح سے پیدا ہوتا ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ غالب میں ہنسنے ہنسانے کی بڑی صلاحیتیں تھیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ شخصیت کی تعمیر میں ماحول کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے۔ جس ماحول میں اس نے آنکھ کھولی تھی۔ وہ ہنسنے کے لئے بالکل سازگار نہ تھا۔ جب سماجی فضا اداس اور بے رنگ ہوتی ہے تو شگفتہ سے شگفتہ طبیعتیں بھی مرجھا کر رہ جاتی ہیں۔ لکھنؤ والے تو خود کو دھوکا دینے میں کامیاب ہو گئے۔ انہوں نے اپنی ایک چھوٹی سی جنت تعمیر کی۔ اور اس بات کا حتی الامکان اہتمام کر لیا کہ اس کے دروازوں پر دستک دینے والے خطروں کی دھمک ان کے کانوں تک نہ پہنچنے پائے۔ ایسے ماحول میں انشاء کے قہقہے بے تکے معلوم نہیں ہوتے۔ لیکن ان قہقہوں کو حقیقی مسرت کا سرچشمہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی حیثیت بھی وہی تھی جو اس جنت کی تھی۔ پائداری نہ اس جنت کو حاصل تھی نہ ان قہقہوں کو۔ اس جنت کی بنیاد خلا میں تھی۔ اس کے

چاروں طرف سے اعتماد جہاں ٹوٹ رہے تھے۔ ان قہقہوں کی تہہ میں بھی ایک بے پناہ عنصر سرایت ہوئی۔ آسانی محسوس کی جا سکتی ہے۔ بدقسمتی تھی کہ ان کے پاس وہ ساز و سامان ہو نہ سکا جس سے ایک جنت تعمیر کر کے خود فریبی کا اہتمام کیا جا سکتا۔ بے اطمینانی کا زمانہ تھا انتشار اور سراسیمگی کے آثار نمایاں تھے۔ ہر شخص نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی آنے والے موہوم سے خطرے کو محسوس کر رہا تھا۔ اس ماحول میں قہقہوں اور چٹخاروں کی کہاں گنجائش ہو سکتی تھی۔ چنانچہ غالب کی صلاحیت مزاح کی صحیح نشوونما نہ ہو سکی۔ لیکن ایک فطری صلاحیت کو بالکل کچلا بھی تو نہیں جا سکتا۔ یہی کیا کم ہے کہ وہ لہر جس میں قہقہہ بن جانے کی صلاحیت تھی۔ حالات کے اثر سے تبسم کی حدوں پر آ کر ٹھٹک گئی۔ وہی ظریفانہ حس جو سودا اور انشا کو ودیعت ہوئی تھی۔ غالب کو بھی عطا کی گئی تھی۔ یہ حالات و واقعات کا اختلاف تھا کہ ایک جگہ وہ پھیل پھول کر قہقہہ بار بن گئی اور دوسری جگہ ایک سنجیدہ تبسم میں منتقل ہو گئی۔ یہ بات یونہی نہیں کہی گئی ہے بلکہ خود غالب کے کلام میں اس کی تائید میں اشعار ملتے ہیں۔ ان شعروں کو دیکھئے ؎

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد ‏ ‏ آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے ‏ ‏ چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

جو شخص خود اپنے سے تمسخر کرنے سے نہیں چوکتا۔ اس کی ظریفانہ صلاحیتوں کا اندازہ آسانی سے نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن زمانے کی ناسازگاری نے انہیں پنپنے نہ دیا۔ اب جہاں یہ صلاحیتیں ابھر کر شعر میں رنگ دکھاتی ہیں تو وہاں حقائق کا تلخ شعور بھی طنز میں ملبوس ہو کر اس کے ساتھ لپٹا چلا آتا ہے۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کھل کر ہنس نہیں سکتا۔ لیکن اس کی ساری ذمہ داری غالب کے ہی ماحول پر کیوں رکھئے۔ یہ بدنظمی تو ایک مستقل چیز ہے اور جس زمانے میں ہو بھی اسے محسوس کر لیتا ہے وہ ہنسنے کے کام کا نہیں رہتا

آدم بھی اپنی جنت تعمیر نہیں کر سکتا ہے۔ اس لئے اس کی ہر ہنسی زہرخند بن جاتی ہے۔ زندگی کی اس شعور کی بنا پر ایسا ہے کہ اس کے پیچھے بہت سوچنے سمجھنے کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کی بنا پر ہنسا جائے۔ ابھی ذرا غالب کے ان شعروں کو دیکھئے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی ‏ ‏ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

[illegible]

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن ‏ ‏ بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ان شعروں میں شوخی اور مزاح کا رنگ کس غضب کا ہے لیکن اسی کی تہہ میں ایک تلخ طنز کی لہر بھی جاری ہے اور شاید یہی وجہ ہے ہم بے ساختہ قہقہہ مار کر ہنس نہیں سکتے۔ ورنہ جن کیفیات کا ان شعروں میں اظہار ہے وہ قہقہہ پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اس شعر کو دیکھئے۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی ‏ ‏ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

کیا یہ کیفیت مضحکہ خیز نہیں ہے اور کیا محبوب کی یہ حرکت پوری محفل کو قہقہہ مار کر ہنس پڑنے پر مائل نہیں کرتی۔ اس کے باوجود ہم محض تبسم پر قناعت کرتے ہیں۔ اس لئے کہ شاعر کا طنزیہ لہجہ ہمیں اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا۔ یہی طنزیہ لہجہ اکثر مقامات پر زیادہ گہرا ہو کر مزاحیہ رنگ پر غالب آ جاتا ہے ؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ‏ ‏ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ‏ ‏ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن ‏ ‏ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

شوخی اور ظرافت ان شعروں میں بھی ہے لیکن گہرے طنزیہ رنگ نے اسے بالکل ڈھک لیا ہے۔ اوپر کے انتخاب

اور اس انتخاب کے پہلے شعروں میں "ستم ظریف" اور "زود پشیماں" کے لفظوں کو ذرا غور سے دیکھئے۔ "ستم ظریف" کا لفظ شوخ طنز کا حامل ہے، لیکن "زود پشیماں" کے لفظ میں تلخ طنز نے شوخی کو بالکل ڈھانپ لیا ہے۔

اب ہم ان چند باتوں کو مدنظر رکھ کر ایک نمایاں نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ وہ یہ کہ غالب کے یہاں مزاح زندگی کے گہرے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نظر تھی۔ کائنات کے حقائق کا وہ استدلال کر سکتا تھا۔ زمانہ جو کروٹ لے رہا تھا، وہ اس سے ناآشنا نہ تھا اس ابتری اور انتشار کا اُسے گہرا شعور تھا۔ حال کی فکر تھی، مستقبل کا خیال تھا۔ اس غبار آلود ماحول سے نکل جانے کی تمنا تھی۔ ایک خوشگوار ماحول کی تعمیر کی حسرت تھی، لیکن چونکہ اس حسرتِ تعمیر کی تکمیل کا کوئی راستہ نظر نہ آتا تھا اس لئے ایک مجبوری اور بے بسی کا احساس بھی اس میں پیدا ہو گیا تھا۔ مجبوری اور بے بسی کے احساس میں اگر زیادہ شدت اور مرکوزیت پیدا ہو جائے تو پھر شاعر قنوطی، کلبی، ملحد، مردم بیزار اور نہ جانے کیا کیا بن جاتا ہے۔ لیکن غالب اپنے اس حسِ مزاح کی بدولت اس جال سے بچ نکلتا ہے۔ اس کو اپنا غم بٹانا خوب آتا تھا۔ وہ کسی بات کا روگ نہیں لگاتا۔ دل اور رسا کرنے کے لئے وہ ادھر اُدھر کی باتیں کرنے لگتا ہے۔ بہت سی باتیں وہ ہنسی میں ٹال جاتا ہے۔ کچھ باتوں کی وہ خوبصورت توجیہیں کر دیتا ہے۔ اسی شعر کو لیجئے سے

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

بظاہر مزاحیہ شعر ہے لیکن مزاح کے غلاف میں خنجر بھی چھپا کر رکھ دیا ہے روزہ نہ رکھنے کے لئے ایک مقام پر یوں عذر کرتا ہے سے

سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے لیکن غالب خسخانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

یا سے

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

سے شوخ عذر کہہ دیجئے یا پھر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے شعور سے پیدا ہونے والا درد یاس الحاد سے شعر بھی اسی نوعیت کا ہے سے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ابھی میں نے کہا تھا کہ حقائق کے تلخ شعور کی بنا پر غالب کہیں کھل کر ہنس نہیں سکتا لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی بات ہے کہ وہ اپنی شوخ طبع ہونے کی وجہ سے غمناک موقعوں پہ دھاڑیں مار کر روتا بھی نہیں ہے۔ اس کے کلام میں غم کا رنگ بہت گہرا ہے۔ لیکن فریاد کی لے کہیں پیدا نہیں ہوتی۔ گویا اس کی حسِ مزاح زندگی کے شعور سے مل کر اس کے کلام میں ایک مناسب توازن، ایک موزوں اعتدال قائم کرتی ہے یعنی نہ انشا کا سا قہقہہ بلند ہونے پاتا ہے اور نہ میر کا سا نالہ۔ زین العابدین عارف سے غالب کو واقعی محبت تھی۔ اس کے مرنے پر جو غزل کہی ہے اس میں خلوص صاف جھلک رہا ہے۔ لیکن اس غم کے موقعہ پر بھی اس کی طبعی شوخی اس کا دامن نہیں چھوڑتی اور کئی شعروں میں جھلک پڑتی ہے سے

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

اپنے متعلق بھی شوخی سے باز نہیں آتے سے

اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغا وہ رند شاہد باز

یہ تو شخصی غم ہے لیکن جن شعروں میں اجتماعی حزن جھلکتا ہے وہاں بھی یہ شوخی جھانکتی نظر آتی ہے سے

ہوا ہوں عشق کی غارتگری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

شعر کی تہہ میں شوخی کی ایک ہلکی سی رو سرسرا رہی ہے جس کی وجہ سے اس میں شگفتگی اور نکھار پیدا ہو گیا ہے۔
اس سنجیدہ تبسم اور شگفتہ غم سے ہٹ کر غالب کے

...ان کا ایک شوخ تبسم ملتا ہے جس میں کوئی گہری گہرائی نہیں ہے۔ ابھی میں نے جو شعر نقل کئے ان کی طرح نہیں کچھ سوچنے پہ مجبور کرتا ہے۔ شعر سن کر پہلے تو ہم بے ساختہ مسکرا اٹھتے ہیں لیکن اس کے فوراً ہی بعد ہم کسی گہری سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ جس شوخ تبسم کا میں اب ذکر کرنے والا ہوں اس کی کیفیت اس سے جدا ہے۔ یہاں شاعر محض ہنستا نظر آتا ہے، کچھ سوچتا نہیں ہے۔ میں نے ادھر کہیں اشارہ کیا تھا کہ غالب کو اپنا غم بھلانا خوب آتا تھا۔ وہ دل بہلانے کے لئے بعض ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگتا ہے۔ اس شوخ تبسم کے بعض اشعار کو بس ادھر ادھر کی باتیں سمجھنا چاہئے۔ یہاں شاعر غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کو بھول کر تھوڑی دیر کے لئے "دل لگی" پہ اتر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی نوعیت کے ہیں۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں ‌ ‌ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یوں بجا ہو [illegible] ‌ ‌ کس وقت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی ‌ ‌ گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

اس قسم کے شعروں میں شاعر سب سے دل لگی کرتا نظر آتا ہے — معشوق سے، رقیب سے، واعظ سے، ناصح سے، فرشتوں سے، خدا سے، خدا کے اصولوں سے اور خود اپنے سے۔ لیکن یہاں بھی غالب کا اپنا منفرد رنگ جھلکتا ہے۔ جو دوسرے شعرا کی شوخیوں سے بالکل ممیز ہے۔ غالب کو بات کرنے کا گر آتا ہے۔ معمولی بات بھی وہ ایسا منہ بنا کر کہتا ہے کہ ہم لوٹ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسمی شوخیاں بھی اس کے قلم سے مس ہو کر زندہ اور شگفتہ چیزیں بن جاتی ہیں۔

انتظار حسین ایم اے

غزل

کسی کے دیدۂ تر تم کو یاد کرتے ہیں
تمہارے راہ نگر تم کو یاد کرتے ہیں

یہ بے سکوں دلِ مضطر یہ دیدۂ بے نور
یہ اجڑے اجڑے سے گھر تم کو یاد کرتے ہیں

وہ جن پہ عشق کی راہیں غرور کرتی تھیں
وہ نقشِ راہ گزر تم کو یاد کرتے ہیں

وہ لمحے جن پہ نچھاور تھیں چاندنی راتیں
وہ آج خاک بسر تم کو یاد کرتے ہیں

تمہارے ساتھ جو انگڑائی لے کے اٹھے تھے
وہ جلوہ ہائے سحر تم کو یاد کرتے ہیں

سخنوروں کی مجالس سے کیا غرض انصر
کبھی کبھی وہ اگر تم کو یاد کرتے ہیں

حافظ انصر لودھیانوی[1]

[1] شاعر خود نابینا ہیں۔ (ایڈیٹر)

یہ دوست

میں نے خود پالے ہیں سانپ انہیں کچھ نہ کہو
گاڑ لینے دو انہیں دانت مری شہ رگ میں
آخری بوند مرے خون کی پی لینے دو
دیکھ لے چشمِ تماشائی تماشا یہ بھی

خوشنما کینچلی کے داغ نقوشِ ارژنگ
دھاریاں کتنی چمکدار تھیں کتنی خوش رنگ
کس کو معلوم تھا اس قوسِ قزح کے نیچے
اک جمود آشنا ٹھہرا ہوا بادل بھی ہے
دفعتاً پھوٹیں گے تخریب کے سوتے جس سے

لطف کے پردے میں ہے قہر یہ معلوم نہ تھا
ان کی ہر سانس میں ہے زہر یہ معلوم نہ تھا
میں نے سمجھا تھا کہ بھٹکی ہوئی نسلِ آدم
اپنے کمزور سے محور پہ سنبھل سکتی ہے
بندگیٔ زیست کا عنوان بدل سکتی ہے
تیرگی شبنمی الوان میں ڈھل سکتی ہے

جال ہر گام پہ کچھ خام خیالوں کے بُنے
میں نے ہر بات کے مفہوم کو الٹا سمجھا
سونا مٹی کو، خزف ریزے کو ہیرا سمجھا
کیا تھا آشفتہ نگاہی نے مری کیا سمجھا
ایک کانٹے میں بد و نیک کو تولا میں نے
سمِ قاتل تھا جسے شہد میں گھولا میں نے

دہر کو دارِ مکافاتِ عمل کہتے ہیں
بیج جو بوئے تھے پھل اُن کا ملا ہے مجھ کو
شکوہ احباب سے کیا وجہ شکایت کیسی
ہے تو کچھ "خوبیٔ قسمت" سے گلا ہے مجھ کو
میں نے پائی ہے سزا اپنے کیئے کی لیکن
یہ سزا کاش بہ اندازۂ عصیاں ہوتی

منظور احمد منظور

ہندوستانی فوج اور اُردو زبان

اردو زبان اور فوج کا بہت قدیم تعلق ہے بلکہ اس نے جنم ہی فوج میں لیا۔ فوج ہی میں آنکھیں کھولیں اور پھر سلاطین کی آغوش میں پرورش پائی۔ البتہ بعد میں جا کر ایک ایسا دور آیا جس میں بظاہر اردو اور فوج کے درمیان کوئی زیادہ واسطہ باقی نہ رہا، اور یوں محسوس ہونے لگا جیسے فوج سے اردو یا اردو سے فوج دور ہوتی چلی جا رہی تھی۔ بنیادی طور پر تو یہ بات غلط تھی۔ کیونکہ فوج میں جہاں ہندوستان کے ہر حصے کے لوگ موجود ہوتے ہیں، بات چیت کا عام ذریعہ ہمیشہ اردو زبان ہی رہی۔ ہاں، یہ دوسری بات ہے کہ وہ زبان ایک دوسری قسم کی فوجی زبان تھی۔ لیکن، اگر اب و لہجے کے بیا بیا کھردرے پن کو نظر انداز کر دیا جائے، تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فوج میں جو عام زبان بولی جاتی تھی، یا جس کے بولنے کی کوشش کی جاتی تھی، وہ اردو ہی تھی۔

یہ کیفیت ۱۹۱۴ء کی لڑائی تک زیادہ نمایاں تھی ہمارے فوجی بھائی اس وقت تک نرے گنوار کے لٹھ تھے۔ حکومت کی پالیسی بھی یہی تھی کہ چن چن کر جاہل اور ان پڑھ لوگوں کو بھرتی کیا جائے۔ اور ہندوستانی افسروں کی تعداد جن پڑھے لکھے ہونے کی امید ہو سکتی تھی، آٹے میں نمک والے مشہور پیمانے سے بھی کم تھی۔ لیکن اس کے باوجود فوج میں اردو بولی جاتی تھی۔ اور اگرچہ ان پڑھ پنجابیوں، جاہل گورکھوں، اجڈ مرہٹوں، اور اکھڑ پٹھانوں کا ایک دوسرے سے اردو میں بات چیت کرنا ایک لطیفہ بلکہ تماشہ سے کم نہ ہوتا تھا، لیکن اس سے اتنا تو صاف معلوم ہو سکتا ہے کہ صرف اردو ہی ایک ایسی زبان تھی جو بھولے گورکھوں، تامل اور پشتو بولنے والے مختلف لوگوں کے درمیان خود بخود ایک مشترکہ ذریعہ اظہار بن گئی۔

یہ لوگ چاہے اردو پر لاٹھی چارج ہی کرتے رہے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ انہوں نے اپنے انداز میں اس زبان کی نمایاں خدمت انجام دی ہے، وہ ان کے ساتھ ساتھ عراق، ترکی، مصر، فرانس، اٹلی اور جرمنی تک جا پہنچی اور اس شدت کے ساتھ پہنچی کہ اب ہندوستان کا اردو دشمن طبقہ چاہے لاکھ پروپیگنڈا کرتا رہے، ہندوستان کے باہر یہ بات سمجھ میں نہیں آسکتی کہ ہندوستان کی قومی زبان اردو نہیں ہے۔ چنانچہ یہ انہیں لوگوں کا فیضان تھا کہ اس جنگ میں ہمیں جہاں جہاں جانے کا اتفاق ہوا ہمیں صاف طور پر مشرق وسطیٰ کا کوئی ملک ایسا نہ تھا جہاں بڑی حد تک اردو سمجھی نہ جاتی ہو۔ کم از کم یہ تو ضرور سمجھی جاتی تھی کہ مقامی زبان سے ناواقف آدمی کام نکال سکے۔ روزمرہ استعمال کے سیکڑوں ہندوستانی الفاظ ہیں جو اب قاہرہ، بصرہ، بغداد، بیروت، اور یہاں تک کہ روم اور یونان کے بازاروں میں آسانی کے ساتھ سمجھے جاتے ہیں۔

اسے بھی چھوڑیئے، ان لوگوں کا یہی احسان کیا کم ہے کہ ناواقفیت، بے خبری اور جہالت کے باوجود انہوں نے اردو کے دامن کو نہ چھوڑا۔ اور جیسے بھی بن پڑی یہی زبان بولتے رہے بلکہ میرے ذاتی خیال میں پڑھے لکھے لوگوں کی بہ نسبت ان پڑھ فوجیوں نے بیرونی ممالک میں

اردو کی اشاعت و فروغ میں زیادہ حصہ لیا ہے، حیران ہونے کی ضرورت نہیں۔ بات یہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ تو پھر بھی جہاں انگریزی چل سکتی تھی (اور یہ ہر کہیں چلتی ہے) انگریزی سے کام نکال لیتے تھے لیکن ان بچاروں کے پاس تو لے دے کے ایک اردو زبان ہی تھی۔ اور بہر حال اُسی سے کام نکالتے تھے۔ مخاطب کے پلے کچھ پڑے یا نہ پڑے یہ اپنی ہی سی کہے جاتے۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ پہلے اشاروں کی امداد سے دوسرا کچھ سمجھنے لگتا اور رفتہ رفتہ وہ الفاظ کی صورت کو پہچاننے اور ان کے معنی بھی جاننے لگ جاتا۔

زبان کی تفہیم کا یہ کوئی معقول طریقہ نہ سہی، لیکن ذہنی تبانی پر اس طرح براہ راست دھاوا بولنا (DIRECT ACTION) نتائج کے اعتبار سے بڑا کامیاب ثابت ہوا ہے۔ یہاں ایک ذاتی واقعہ بھی سناتا چلوں۔ جاپانیوں کی ہار کے بعد جب ہم سنگاپور پہنچے تو ہم دو شخصوں کو ایک چینی ملازم لڑکے کا آکستے واسطہ پڑا۔ ہم دونوں کے لئے کھانا تیار کرنا بھی اس کا کام تھا۔ مگر مضمون یہ ہے کہ زبان یارمن چینی و من چینی نمے دانم کا والا تھا۔ وہ صرف چینی اور ملائی زبانیں جانتا تھا اور ہم ان دونوں سے نابلد۔ انگریزی بھی وہ بس تو سے زیادہ نہیں جانتا تھا کہ اپنی کہہ سکے یا ہماری سمجھ سکے۔ کام تو بہر حال کسی نہ کسی طرح چلانا ہی تھا۔ چنانچہ میں اس سے ایک کتاب کی مدد سے ٹوٹی پھوٹی ملائی میں بات چیت کرنے کی کوشش کرتا، لیکن میرے ساتھی، جو ایک پرانے انداز کے فوجی تھے، ہمیشہ اُردو میں ہی بولتے اور بڑی دردسری کے ساتھ اُسے اپنا مدعا سمجھانے کبھی طرح طرح کے اشارے کرتے کبھی چیزیں اٹھا اٹھا کر اسے بتلاتے کہ دیکھو یہ ٹوپی ہے اور وہ تولیہ۔ اس عمل میں ان کی عجیب مضحکہ انگیز کیفیت ہو جاتی بعض اوقات یوں معلوم ہوتا کہ آپ بات چیت نہیں بلکہ ورزش کر رہے ہیں۔ یہ سب کچھ تھا، لیکن وہ مستعدی کے ساتھ اُردو بولتے چلے جاتے تھے۔

میں انہیں ٹوکا بھی کرتا کہ آخر اس مغز پچی سے فائدہ؟ مگر وہ کہتے کہ ہمیں پرائی زبان سیکھنے اور بولنے کا فرض تھوڑے ہے، یہ کیوں نہ ہماری بولی سیکھنے کی کوشش کرے . . . . اور واقعی چند دنوں کے بعد آ ٹاک "ہماری بہت سی باتیں سمجھنے لگ گیا تھا۔ سو، یہ طریقہ تھا جس سے ہماری پرانی ہندوستانی فوج کے سپاہیوں نے ہندوستان سے باہر بہت سے ملکوں میں اردو کو روشناس کیا اور پھیلایا۔

اس جنگ میں۔

دوسری جنگ لڑنے کے لئے جو فوج تیار ہوئی، اُس میں لکھے پڑھے لوگوں کی کثرت تھی۔ زیادہ یونٹوں کے پرانے سپاہی بھی اس وقت تک تھوڑی بہت شُدبُد حاصل کر چکے تھے۔ اور نئی بھرتی میں بھی بڑی گنتی ایسے نوجوانوں کی تھی جو کچھ نہ کچھ لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔ مثلاً پرائمری پاس لوئر مڈل تک پڑھے ہوئے یا مڈل فیل وغیرہ۔ پھر جنگ کے نئے حالات، زمانے کے بدلے ہوئے مزاج، اور وقت کے نئے نئے تقاضوں کے ماتحت اس مرتبہ اچھے اچھے ادیبوں، شاعروں، اور اخبار نویسوں کی خدمات بھی فوج کے لئے حاصل کی گئیں۔ دوسری طرف یوں بھی ہندوستانی افسروں کی تعداد پہلے سے بہت زیادہ بڑھ چکی تھی۔ اور ان میں تقریباً سبھی یونیورسٹیوں کے گریجوایٹ یا کافی لکھے پڑھے نوجوان تھے۔

اردو کے بعض ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ فوج کے افسروں میں پنجابی نوجوانوں، بالخصوص گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج لاہور کے فارغ التحصیل طالبعلموں کی خاصی تعداد ہے۔ اور پچھلے دس بارہ برس میں ان کالجوں میں سے جو طلبا پڑھ کر نکلے۔ وہ اُردو ادب یا کم از کم اُردو شاعری سے تھوڑا بہت لگاؤ ضرور رکھتے ہیں، اور چاہے

اس سلسلہ میں اگر آزاد ہند فوج کا تذکرہ نہ کیا جائے تو میں اپنے مضمون کے ساتھ یقیناً ناانصافی کروں گا۔ واقعہ یہ ہے کہ مشرق بعید میں آزاد ہند فوج نے ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے بھی جھنڈے گاڑ دیئے ہیں۔ رنگون سے لے کر سیام، ہند چینی، جاوا، سماٹرا، اور ملایا، حتیٰ کہ ہانگ کانگ تک جہاں بھی چلے جائیے آپ "ہم دلی دلی جائیں گے"۔ "بھارت دیس ہمارا" "سبھاش ہمارا ساتھی ہے" اور اس قسم کے دوسرے کئی گیت گونجتے ہوئے سنیں گے۔ یہ وہ ترانے ہیں جو آزاد ہند فوج کے سپاہی مشرق بعید میں گایا کرتے تھے۔ "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ تو اس قدر مقبول ہو چکا ہے کہ ان ملکوں کے سیاسی ہنگاموں کی جان بن چکا ہے۔ ملایا، چونکہ آزاد ہند فوج کا صدر مقام رہ چکا ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر یہاں اردو کو نسبتاً زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ حالت یہ ہے کہ ملایا کے شہروں میں کوئی نو وارد ہندوستانی یہ محسوس نہیں کرنے پاتا کہ وہ کسی بالکل ہی اجنبی دیس میں آ گیا ہے۔ ایک پنجابی تو زیادہ سے زیادہ یہ محسوس کرے گا جیسے مالابار میں پہنچ گیا ہو۔ اس کی ایک بڑی وجہ، جس کا گو اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں مگر بیان کرنے کو جی چاہتا ہے، یہ ہے کہ تمام مشرقی ممالک میں تہذیب، کلچر، معاشرت، اور زندگی کے دوسرے تصورات میں ایک قسم کی بنیادی یکسانیت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے، رنگ اور نسل اور مذہب کے اختلافات کے باوجود ہم ایک دوسرے سے کچھ قریب قریب سے محسوس کرتے ہیں۔ ملایا کے بارے میں یہ چیز اور بھی درست ہے۔ کیونکہ یہاں اللہ کے فضل سے ہندوستانی اس کثرت سے آباد ہیں کہ ایک مستقل مسئلہ بنتے جا رہے ہیں۔ اردو عام طور پر سننے میں آتی ہے، اور اردو ہی پڑھوں کی دکانیں بھی موجود ہیں۔

مشرق بعید میں فوج کے ذریعہ اردو کتنی ہمہ گیر ہو چکی ہے۔ اس کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہو سکتا ہے کہ پنڈت جواہر لال نہرو جب ملایا تشریف لائے تو سنگاپور میں مل جلی قوموں کے ایک لاکھ انسانوں کے مجمع کے سامنے آپ نے پہلے اردو میں اور پھر انگریزی میں تقریر کی۔ اور یہ دیکھ کر حیرت آمیز خوشی ہوئی کہ پنڈت نہرو کی شگفتہ اور منجھی ہوئی اردو تقریر کا ایک ایک لفظ غور کے ساتھ سنا اور سمجھا جا رہا تھا۔ یقیناً ہندوستان سے باہر اردو زبان کی یہ سب سے بڑی فتح تھی۔ اور میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا کہ یہ فتح فوج ہی کی بدولت حاصل ہوئی۔

ایک سپاہی

عافیت

تاجور سامری

میں آج پہنچا ہوں آخر آج اُن بلندیوں پر
جنہیں میں اپنی پہنچ سے اوپر سمجھ چکا تھا
سُہانے سپنے کا ایک منظر سمجھ چکا تھا
مگر وہ ساری حقیقتیں آج سامنے ہیں
جنہیں میں امکان ہی سے باہر سمجھ چکا تھا
ہے اک سہانے سکوں کا راج ان بلندیوں پر

~~~

نہایت اُونچی چٹان قدموں تلے ہے میرے
بلندیاں ہار کر میرے پاؤں میں پڑی ہیں
زمانے کی وسعتیں مرے سامنے کھڑی ہیں
میں اتنا اونچا ہوں چاہوں تو آسماں کو چھو لوں
یہ چاند تارے بھی میری مٹھی میں اس گھڑی ہیں
بس آج کُل کائنات قدموں تلے ہے میرے

~~~

فضا میں لہرا رہے ہیں دھندلاہٹوں کے آنچل
وہ دُور کے پیچ دار پتھریلے تنگ رستے
جو مجھ سے میرے سفر میں ہر ہر قدم پہ اُلجھے
وہ چوٹیاں جن کی سربلندی نے مجھ کو گھیرا
کھڑا ہوں آج اُن کو اپنے قدموں تلے دبا کے

مجھے اب اپنے وہ مہرباں یاد آرہے ہیں
وہ زندگی کے پہاڑ جیسے اُداس لمحے
مصیبتوں کی گھٹائیں وہ ہولناک کوہسے
جو اپنے ہالے میں مجھ کو اب تک لئے رہے ہیں
اور اب کہ میں اتنی دور ہوں اُن کی دسترس سے
وہ تند سانپوں کی طرح اب سٹ بنا رہے ہیں

~~~

فضول ہے اب تو اُن کا یہ پیچ و تاب کھانا
کہ میں وہاں ہوں جہاں کوئی کیا پہنچ سکے گا
خیال بھی تو یہاں نہ اُن کا پہنچ سکے گا
میں اس گھڑی ہر خطرے ہر فکر سے بری ہوں
مرا قدم اب جہاں بھی چاہے پہنچ سکے گا
فلک کی پہنائیاں ہیں اب میرا آشیانہ

~~~

گزشتہ کو پیر تسمہ پا اب میں کیوں بناؤں
سُرور نے مری رُوح کو جگمگا دیا ہے
تمام دنیا کو خوبصورت بنا دیا ہے
پہاڑ پر ہوں کہ سورگ کے باغ میں کھڑا ہوں
شفق ہے یا گلِ خوں نے جگمگا دیا ہے

سرخ لکیر

کریہہ المنظر، سیاہ فام، ایک آنکھ سے کانا اور دوسری سے بھینگا —— یہ تھا ماسٹر۔ بھدا، سادہ، بے حد خاموش، غریب، جس کی صورت دیکھ کر ترس آجائے، —— یہ تھا چندن۔ چندن ماسٹر کی موجودگی میں بھی اور عدم موجودگی میں بھی بخیال اور خاموش ایک کونے میں بیٹھا رہتا تھا، —— وہ صرف لکھا کرتا تھا، پڑھا نہیں کرتا تھا، اس لیے کہ وہ گونگا تھا، ماسٹر اس سے صرف آٹھ آنے ماہوار فیس لیتا تھا، اس لئے نہیں کہ وہ اصولاً ہر ایک گونگے سے آدھی فیس لیتا بلکہ اس لئے کہ اس کو چندن کی غریب ماں پر رحم آگیا تھا، جو نہ معلوم کیوں اپنے اکلوتے بیٹے کے کچھ نہ کچھ لکھ لینے کے قابل ہو جانے کے لئے بے قرار تھی۔ ماسٹر کو اپنی صورت آئینہ میں دیکھ کر کبھی خیال نہ آیا تھا کہ وہ بھی تو ایک ہی آنکھ سے، بلکہ آدھی آنکھ سے، پڑھاتا ہے، کیوں نہ بھی سے آدھی فیس لے —— مگر کیا معلوم کہ اس کی اصل فیس دو روپے ہو اور وہ اسی خیال کے زیر اثر ایک ہی روپیہ لیتا ہو،

قصبے کے غریب بچے ماسٹر سے پڑھا کرتے تھے: تنگ و تاریک کمرہ جس میں وہ خود بھی رہتا تھا۔ انہیں بچوں کے لئے کلاس روم کا کام بھی دیتا تھا، اس میں اس کی کرخت آواز اور بچوں کا بے ہنگم شور صبح سے شام تک گونجا کرتا تھا۔ بچوں سے بیک آواز زور زور سے پہاڑے کہلانے کا اس کو بے حد شوق تھا۔ وہ خود کہتا اور اس کے پیچھے انہیں میں آوازیں دہراتیں۔ اس کو اپنی ایک آواز پر بیس آوازیں لپٹ [illegible] ہوئی بہت بھلی معلوم ہوتیں،

جب دوسرے بچے پڑھتے یا پہاڑے دہراتے تو چندن اپنے علیحدہ کونے میں خاموش۔ بے حد خاموش بیٹھا، کاپی پر سر جھکائے لکھنے کی مشق کیا کرتا۔

ماسٹر ذرا سے قصور پر بچوں کو بری طرح مارتا، اکثر چیخنے اور رونے کی آوازیں اس کے غار جیسے کمرے سے آیا کرتیں، معصوم بچوں کی درد سے لبریز آوازیں جن کو سن کر کوئی ان کی مدد کے لئے آنے والا نہ تھا، قصبہ والے سب بہرے تھے، والدین اس خیال سے مطمئن تھے کہ چلو ایک تو دن بھر بچوں کے شور سے خلاصی ہوئی۔ دوسرے پڑھائی ہو گئی، ایک پنتھ دو کاج،

غریب بیوہ ماں کا بچہ چندن بھی —— جو پیدائشی گونگا تھا اور بسا اوقات اس طرف سے گزرتے ہوئے بچوں کی آہ و بکا سن چکا تھا —— اوروں کی دیکھا دیکھی مدرسے میں بٹھا دیا گیا تھا، جب پہلے دن اس کی ماں اس کے بازو سے پکڑ کر یہاں لائی تو اس کا دل چاہا کہ بازو چھڑا کر بھاگ جائے، بھاگ نہ جائے تو کم از کم ماں سے احتجاج کرے کہ ماں میں گونگا ہوں میں تو رو بھی نہ سکوں گا جس کو سن کر اس قصاب کو رحم آجائے۔ مگر وہ کہہ کب سکتا تھا، تو وہ بے چارہ بے زبان تھا۔ ایک فاختہ کی طرح جو گلے پر چھری پھرنے تک بے فکر اور مطمئن رہتی ہے، مگر جب چھری پھر جائے تو ذرا سا پھڑ پھڑا کر خاموش ہو جاتی ہے، چندن بھی ذرا سا پھڑ پھڑا کر خاموش ہو گیا تھا۔

سکول کا وقت صبح سے شام تک تھا، بچوں کو آرام کا سانس لینے کی فرصت صرف اسی وقت ملتی تھی جب "کانا" —— کہ اس نام سے بچے ماسٹر کو اس کی عدم موجودگی میں یاد کیا کرتے تھے —— کسی کام سے اٹھ کر کہیں باہر جاتا، بچوں کی شرارتیں اس وقت راکھ میں دبے ہوئے شراروں کی طرح فضا میں لپک پڑتیں اور وہ چند لمحوں کے لئے کالے تکے ظالم

پیدا ہوا جاتے، عمران آزادی کے محل میں بھی چندن، اپنے
بستے میں بیٹھا خاموش اور بے خیال سر جھکائے حروف کی
مشق کیا کرتا۔

ایک دن ماسٹر کہیں باہر گیا تو شور شروع ہو گیا۔ وہ
دیہی لڑکا تو نہ تھے اودھیان شرارتیں کر رہے تھے، ماسٹر کے
اور اندر داخل ہونے کے مختصر وقفہ میں اسے دو تین بار کا
سن اک بجا ہو گیا اور پھر ایک ایک کو مارنا شروع کیا
اس کی بھینگی آنکھ اپنی ساتھی کانی آنکھ کی عینک پر غصے سے
سرخ ہو رہی تھی، وہ اس قدر آپے سے باہر ہو رہا تھا کہ جب پان
چندن کو مارتے وقت بھی اس کو خیال نہ آیا کہ کانا پسا تو اس
کی قدرت سے باہر ہے، جب اس نے چیخ کر چندن کو ہاتھ بڑھانے
کو کہا تو چندن نے کانپتا ہوا ہاتھ خاموشی سے پھیلا دیا، تڑاس
— اس کا ہاتھ سُن ہو گیا اور ایک سرخ موٹی لکیر ہتھیلی کے
بیچ وسط میں کوئی تک ابھر آئی، دوسرے بچے ہاتھوں کو
بغلوں میں دبائے اور رانوں میں دیئے رو رہے تھے، مگر
چندن خاموش تھا، اس کے زرد ہونٹ کانپے، مگر اس نے
بھینچ لئے، آنسو آنے لگے مگر پی گیا، اس کی بے کار زبان نے
اس کے تالو کو کوٹ کوٹ دیا، مگر آواز نہ نکلی، اس کی آنکھیں
تو نہ روئیں، مگر اس کا دل ضرور رو دیا ___ وہ ایک بار پھر تڑپ
کر خاموش ہو گیا تھا۔

•

چندن کو پہلے بید کی سرخ لکیر نہ بھولی، چند دن کے بعد
یہ لکیر اگرچہ مدھم ہوتے ہوتے مٹ گئی مگر دل پر اس کا نقش گہرا ہوتا
گیا، کسی دوسرے کو پٹتے دیکھتا تو محسوس ہوتا کہ اس کے ہاتھ
پہ لکیر پھر ابھر آئی ہے اور وہ ہاتھ مَسل مَسل لیتا،

ماسٹر کے سامنے اونچی آواز سے پڑھتے ہوئے
اور اس کی عدم موجودگی میں شور مچاتے ہوئے بچوں کے بیچ میں
چندن عجیب ہی معلوم ہوتا تھا، شور میں اس کی خاموشی
دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا کہ کسی پیر کی قبر پر عرس ہو رہا ہے،
اور اس کی گہری خاموشی اس شور سے کہیں نمایاں اور محسوس
تھی، سب ماتھی، دو بُعد گونگے کی تب و روحدت کی
بہترین مثال۔ وہ دن بھر بیٹھ موٹے موٹے بھدے حروف لکھنے
کی مشق کرتا رہتا، بار بار وہی حروف الف بے سے ہیر پھیر اور
فرسودہ وہ حروف لکھنے [illegible] یہاں تک کہ [illegible] ان پر
[illegible] ہو جاتی، اگرچہ چندن کو ماسٹر کے
پاس بیٹھے ہوئے دو ماہ گزر چکے تھے الف بے سے آگے
نہ لکھ سکتا تھا۔ آخر تنگ آ کے ماسٹر نے [illegible] میں [illegible]
نے اس کو بی اے، ایم اے کر دینے کا [illegible] تو نہیں لکھ دیا
تھا۔

تیسرے مہینے میں کہیں جا کر اس نے سارے حروف
لکھنے شروع کئے۔ آپ تا - دن رات یہی سارے حروف،
بے دل، بے سبب اور فرسودہ۔

جب سے چندن پڑھنے بیٹھا تھا۔ سکول کے رجسٹر میں
کی ایک بھی غیر حاضری نہ تھی، دوسرے بچوں کی کئی کئی غیر
حاضریاں تھیں، کسی دن کسی کے بھائی کی شادی ہوتی تو کسی دن
بہن کی منگنی۔ کوئی بیمار ہے تو کسی کے پیٹ میں درد مگر کچھ نہ ہوا
تو چندن کو۔ اس کا کون تھا جس کی شادی کے موقع پر وہ
چھٹی لیتا، اس کی قسمت میں بیمار پڑ جانا بھی تو نہ تھا۔

ماسٹر جب حاضری لگانے کے لئے رجسٹر کھولتا تو
اکیس بائیس ناموں میں سے صرف چندن ہی کے ایک نام کے
سامنے ساری کی ساری حاضری کی سیدھی لکیریں دیکھ کر
دل ہی دل میں خوش ہوتا، سیدھی لکیروں کا ایک نہ ٹوٹنے
والا سلسلہ، چندن کی مسلسل خاموشی کی طرح، کتنا بھلا معلوم
ہوتا تھا، وہ جب حاضری کے لئے نام پکارتا تو مختلف سروں
میں بچوں کی حاضر جناب کی آواز گونجتی، مگر جب چندن کا نام
آتا تو بجائے نام پکارنے کے اس کی نظریں کونے
کی جانب اٹھ جاتیں، چندن آگے ہی دیکھ رہا ہوتا، اور اس کے
نام کے آگے سیدھی لکیروں کی مسلسل زنجیر کے آخر میں
ایک اور کڑی پڑ جاتی۔

ایک دن حسبِ معمول ماسٹر حاضری لے رہا تھا، چندن کا نام آنے پر اس کی نگاہیں کمرے کی جانب اٹھیں تو خالی کونا کافی آنکھ سے اس کی طرف گھور رہا تھا، لیکن چندن کے موجود نہ ہونے کے باوجود کمرے کی خاموشی میں فرق نہ آیا تھا، بے لاش قبر کی طرح، ماسٹر غیر حاضری کا نشان بنانے لگا تو اس کا ہاتھ رک گیا جیسے کسی حسین نقش کو بگاڑنا چاہتا ہو، حاضری کی متواتر سیدھی لکیروں میں ایک گول نشان کس قدر بھدا لگے گا، وہ خانے میں کوئی نشان لگائے بغیر آگے بڑھ گیا۔

چندن کو نو دن ہو گیا تھا، حاضریوں اور غیر حاضریوں کے نشانوں کے درمیان چندن کے نام کے سامنے دس خالی خانے بچوں کے شور میں چندن کی خاموشی کی طرح معلوم ہوتے تھے۔

گیارھویں دن صبح جب ابھی بچے اکا دکا آ رہے تھے اور ماسٹر دہلیز پر بیٹھا حقہ تازہ کر رہا تھا، چندن تو نہ آیا مگر چندن کی ماں آئی، آنکھوں میں آنسو، لب پر آہیں اور ہاتھ میں چندن کی کاپی جس میں چندن حروف اور سادہ الفاظ کی مشق کیا کرتا تھا، خاموش چندن اس شور و شر کی دنیا کو خیر باد کہہ کر خاموش دنیا کو چلا گیا تھا۔ جہاں سب اس کی طرح گونگے تھے،

بے چاری ان پڑھ ماں پاگلوں کی طرح ماسٹر کو اپنے بچے کی کاپی کے صفحے الٹ الٹ کر دکھا رہی تھی، "یہ میرے چندن نے لکھے تھے، ہائے میرا چندن مر گیا — ہائے میرا گونگا"۔ ماسٹر اداس منہ بنائے اس کی دلجوئی کے لئے صفحوں پر سرسری نظر ڈال رہا تھا، صرف سلسلہ در سلسلہ سارے الفاظ قطار اندر قطار ۔۔۔ "ہائے میرا چندن — مرتے دم تک لکھتا رہا"۔ "خیال کرو" یہ مرنے سے پہلے کانپتے ہوئے ہاتھ سے لکھا تھا — ہائے میرا ۔۔۔" ماسٹر کی بھینگی آنکھ پھٹ گئی جیسے پپوٹوں سے باہر نکل آنا چاہتی ہو، آخری صفحہ کے عین وسط میں موٹے سیاہ حروف میں لکھا تھا "کانا" "کا" کی ایک آنکھ اس کی بھینگی آنکھ کو گھور رہی تھی،

حاضری لگاتے وقت ماسٹر نے چندن کے نام کے سامنے حاضریوں کی قطار پر سرخ روشنائی سے ایک لکیر کھینچ دی۔

مسعود شاہد

دستۂ گل

لے جو حشر میں لے لوں زبان ناصح کی
عجیب چیز ہے یہ طول مدعا کے لئے

مجھے یہ ڈر ہے، دل زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہے ایک خلق کا خوں اشک خوں فشاں پہ مرے
سکھائی طرز اُسے دامن اٹھا کے آنے کی

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

"گلچیں"

عرفانیات

اس راز سے ہم کو کیا حاصل جو راز کہ طشت از بام نہیں
وہ حسن بھی کیا ہے حسن کہ جو رسوائے نگاہِ عام نہیں

آغاز نہیں جو دنیا میں در آغوشِ انجام نہیں
کس صبح کی صبحِ صادق کا انجام سیہ شام نہیں

جب ذوق بصیرت کامل ہے پھر حسنِ بصیرت کیا کہنا
ہر ذرہ ہے رشکِ طور مگر معمور نگاہِ عام نہیں

عرفانِ خودی تو حاصل ہے اعلانِ خودی ہی مشکل ہے
منصور کی ہمت کیا کہنا ہر ایک کے بس کا کام نہیں

کب حصر ہے عرش و طور پہ وہ جب حسنِ ازل ہے حسنِ ازل
فقدانِ نظر ہے اے غافل الزام ہے جلوہ عام نہیں

ہے حالِ محبت، قال نہیں، سمجھاؤں تو کیونکر اے ناصح
کچھ جانتے ہیں دیوانے ہی یہ اہلِ خرد کا کام نہیں

تعریفِ محبت ناممکن، الفاظ و معانی قاصر ہیں
جذبات میں ناصح امکانِ تفہیم و استفہام نہیں

رنگینیٔ گلشن برق و شرر آثار ہیں کیف و مستی کے
یہ کچھ بھی نہیں ہیں اے ساقی گر جام مئے گلفام نہیں

اک لذتِ درد و سوزش سے معمور ہیں نغماتِ بشر
جن صحف میں مضمر درد نہیں الحاد ہیں وہ الہام نہیں

جذبات کی گہرائیوں میں یہ ذوقِ تفلسف کیا کہنا
محدود ہے تم تک اے صادق یہ رنگِ تغزل عام نہیں

محمد اسمٰعیل صادق

سہارا

عجوبہ بنا ہیں وہاں گھر میں داخل ہوا تو اُس نے گھر کی گھٹی گھٹی سی فضا میں ایک تازگی سی محسوس کی، وہی تازگی جو وہ عید سے پہلے چاندرات کو محسوس کرتا تھا، غیر شعوری طور پر اُس نے ایسا محسوس کیا جیسے اس کا گھر کچھ بدل سا گیا ہو، اماں باورچی خانے میں آلو چھیل رہی تھی۔ اور اس کی آنکھوں کے کونوں میں مسکراہٹ چھپی بیٹھی تھی، آخر یہ اماں اتنی ڈرپوک کیوں ہے، اسے امی کا ذرا بھی خوف نہیں جو اُسے ذرا ذرا سی بات پر گالیاں سناتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے امی اور باجی کہیں چائے وغیرہ پینے گئی ہوں گی، بڑی ندیدی ہے اُس کی باجی، چائے اور مٹھائی پر چیل کی طرح جھپٹ پڑتی ہے، چاہے خود کھائے نہ کھائے مگر اُسے نہ کھانے دے گی، خیر۔

اُس نے آزادی کی ایک ٹھنڈی سی سانس لی، اب وہ بآسانی اماں پر حکم چلا سکتا ہے، وہ جو شے مانگے گا وہ نعمت خانہ سے اماں کو دینا پڑے گی۔ ہاں تو آج وہ گھی شکر ضرور کھائے گا، ضرور، مگر —

باورچی خانے میں جو کشتی رکھی تھی اس میں تو ناشتہ چُنا ہوا تھا، تلے ہوئے انڈے، بالوشاہیاں، کچھ گھر کی پکی ہوئی چیزیں — اس کے خیالات پھر بکھر گئے، کہیں یہ سب تیاریاں اماں نے اردلی کے لئے تو نہیں کی ہیں، وہ گھر کی روٹیاں چرا چرا کر اُسے کھلاتی ہے، جب کبھی وہ اُس پردے کے قریب سے گزرتا جو زنانہ کو مردانہ حصہ سے الگ کرتا ہے تو وہ ہمیشہ اماں کو اردلی سے ہنس ہنس کر باتیں کرتا ہوا پاتا۔ امی خود تو ہنستی نہ تھیں اس لئے وہ یہ بھی گوارا نہ کر سکتیں کہ اماں کی آنکھیں چمکیں، لہرائیں، ناچیں، اسی لئے وہ ہمیشہ اُسے نکال باہر کرنے کی دھمکی دیتی تھیں۔ سکا باجی اُسے تو میں ہی نہ تھی کہ ہنسا کیا اور رونا کیا، اُس کا حربہ تو بہت عجیب سا تھا، اگر امی نے کوئی پھیکی سی بات کہہ دی تو وہ ہنس دی، اگر بھائی جان نے کوئی ہنسی کی بات کہی تو اُس نے اپنی تھوتھنی لٹکا لی، اُس کا دل چاہا کہ وہ ایک انڈا لے کر بھاگ جائے، آخر اماں کو کیا حق تھا کہ وہ امی اور باجی کی غیر موجودگی میں اپنے چہیتے کو قسم قسم کی اتنی چیزیں بھرائے، اس کی نگاہیں کشتی پر جم گئیں اور ایک حسین سی شوخی اُس کی گنجی آنکھوں میں مچلنے لگی مگر تخت پر ایک آٹھ سالہ لڑکے کو منہ دھوتا دیکھ کر بہت تعجب ہوا، مجو نے "تم کون ہو جی" کے انداز سے اُس لڑکے کی طرف دیکھا، مگر اُس نے تو اُس کی ذرا بھی پروا نہ کی اور صابن کے جھاگ نکالنے میں منہمک ہو گیا —

امی کے کمرے سے اُٹھتی ہوئی قہقہوں کی سریلی تان نے اُسے اور ورطۂ حیرت میں ڈال دیا، وہ حیران سا تھا کیا کوئی مہمان آگئے، — اُف!

مہمانوں کے تصور ہی سے وہ لرز گیا، وہ مہمانوں سے اس طرح ڈر ڈر کے ملتا جیسے وہ اُسے زندہ ہضم کر جائیں گے، اسی لئے سب نے اُسے بہت سے عجیب و غریب خطاب دیے تھے، "وحشی!" "آدم بیزار —" "جنگلی" — وہ اُس سے طرح طرح کی باتیں کرتے مگر وہ اس طرح "ہوں" "ہاں" کرتا جیسے اُس کے حلق میں کوئی شے پھنس رہی ہو، دراصل اس کی نظروں میں ہر مہمان عورت اس کی ماں کی طرح تھی یعنی

اس کی سستی اور کاہلی پر چوٹ کرکے اس سے انتقام لے رہی ہے

اگر اسے کسی سے صحیح معنوں میں عشق تھا تو وہ تھے بھائی جان، بھائی کچھ سانولے سے تھے، امی اسی لئے شاکی رہتیں کہ نہ جانے یہ اختر کس کی شکل پڑ گیا ہے، وہ اکثر کہا کرتے کہ "مجو! امی نے ہماری کبھی اتنی پروا نہ کی۔ ہم نے تو گویا کالے پیدا ہو کر امی کی خوبصورتی کی توہین کی ہے"۔ مگر مجو کے لئے تو بھائی جان کتنے خوبصورت تھے۔ ان کا دل کتنا خوبصورت ان کے خیالات کتنے خوبصورت، اسی لئے جب اسے اپنے خیالات کے اظہار کا موقع ملتا تو اسے محسوس ہوتا جیسے وہ بھائی جان کے دل کا ایک جیتا جاگتا حصہ ہے اگر بھائی جان کے سامنے وہ ہوتا تو اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ آزاد کر دیا گیا ہو اور بازو پھیلائے آسمان کی بلندیوں کو چھو رہا ہو، وہ جو چاہتا۔ ان سے کروالیتا، بھائی مجھے یہ لا دو وہ لا دو، بھائی جان آؤ نا کچھ کھیلیں، سینما چلیں، بعض اوقات تو وہ بہت شرمندہ ہوتا، وہ کیسا بے دھڑک ہو کر بڑے بھائی پر حکم چلاتا ہے، اسی لئے وہ اکثر جان بوجھ کر خاموش رہتا۔ حالانکہ لاتعداد خواہشیں اس کے سینے میں مچلتی ہوتیں کہ پر ہو جائے وہ کر ڈالے، بھائی جان نے کئی مرتبہ پوچھا بھی "مجو تم نے آج کوئی فرمائش نہیں کی" اور پھر وہ اپنی جھینپ مٹانے کے لئے ایک بے تکی، بے ڈھنگی "باجی کا کان کھینچ دو" قسم کی فرمائش کر ڈالتا،

بھائی جان جب کبھی بھی سفر سے واپس آتے تو وہ ماسٹر کی لال لال آنکھوں کی پروا نہ کرتے ہوئے ان کے پیروں سے لپٹ جاتا اور نہ جانے کتنے سوالات وہ ایک سانس میں کر ڈالتا "بھائی جان آپ نے دلی میں کیا کیا دیکھا؟ ..... سینما کتنا بڑا ہے؟..... وہاں لیمونیڈ بھی بکتا ہے وہی لال لال سا جو آپ نے اس روز پلوایا تھا،......"

غرض وہ باجی کو اپنی بات کہنے کا موقع ہی نہ دیتا۔ اور وہ ان کے کانوں کے پاس بھائی جان سے ری چھپاتی لا آئے محرجع کر روہانسی سی چلی جاتی، ادھر اس کی امی بھائی جان کو جھنجھوڑتیں "عزیز تو اس کے تھپڑ نہیں مارتا یتیم دماغ چاٹے جا رہا ہے"۔ مگر وہ اس کی باتوں سے کبھی نہ اکتاتے حالانکہ خود اس کا باتوں کا اسٹاک ختم ہو جاتا، اس کے دماغ میں کیسے کیسے خیالات ابھرا چاہتے۔ مگر امی کے بیکو کی ڈنڈی اور باجی کے تمسخر کا خوف اس کے دل پر غالب رہتا!

وہ متحیر سا کھڑا اتنی دیر یہی سوچتا رہا، آخر یہ باجی کہاں گئی، اس کے دل بہلنے کا تو سامان ہو گیا۔ اب وہ اپنے ناکارہ بھائی کی فکر کیوں کرنے لگی کہ اس نے اسکول سے آکر روٹی بھی کھائی یا بھوکا ہی کھیلنے چلا گیا، اس کا دل چاہا کہ وہ اس لڑکے سے کہے کہ چلو آنکھ مچولی کھیلیں آئیں مگر وہ تو اس طرح کی بے توجہی دکھلا رہا تھا کہ جیسے گھر اسی کا ہو اور یہ ہو ایک اجنبی، وہ کچھ جھنجھلا سا گیا۔ اور باورچی خانے میں گھس کر بے جا رہی اماں کو ملاحیاں سنا ڈالیں "نسو، یا گدھی میرا سالن گرم کر دے نا"

اسی اثنا میں اس نے دھڑ دھڑ کی آواز سنی، وہ ابھی بیٹھے بھی نہ کرنے پایا تھا کہ کون ہو سکتا ہے کہ کسی نے آکر دفعتاً اسے دبوچ لیا،—— وہ بالکل باجی ہی کی طرح تھی۔ مگر وہ باجی کا سا روکھا روکھا پن اس میں نہ تھا۔ اس کی آنکھوں سے پیار برس رہا تھا، وہ بھونچکا سا اسے تکنے لگا جیسے وہ اس نئی افتاد کے لئے تیار نہ تھا گویا اس لڑکی کو اسے اپنی آغوش میں لینے کے لئے اس کی اجازت لینا بھی ضروری تھا، مگر یہ سب کچھ لمحہ بھر میں ہی ہو گیا، اس کی پھرکی سی آنکھیں گھومیں اور وہ نئی باجی (اس کے معصوم ذہن میں ایک جوان لڑکی کا یہی تصور ہو سکتا تھا) مسکراتی وہ اس کو بہت ہی بھائی بالکل اسی طرح جیسے باجی کا آسمانی دوپٹہ الگنی پر سوکھنے کے لئے ہوا میں لہراتا ہوتا۔ پھر وہ

اُس کی گرفت سے نکلنے کے لئے کسمسانے لگا، مگر آج نہ جانے
اس نے اُس کا منہ نہ چوما، جتنا ہی اُس نے گرفت سے نکلنے
کے لئے ہاتھ پیر مارے اتنا ہی نئی باجی نے اپنے بازوؤں
کو کس دیا "پھر بھی تم مجھے پہچانتے نہیں ہو!!" کہہ کر اسے سینے
سے لگا لیا پھر ذرا چاروں طرف دیکھ کر کہا "میں ہوں تمہاری
دلہن والی بھابی!" پھر نئی باجی کی آنکھیں گیلی ہو گئیں
منّی کو ایسے محسوس ہوا جیسے وہ بے ہوش ہوئی جا رہی ہے
وہ باجی سے ہمیشہ لڑتا ہی رہا مگر آج اُسے ایسا
محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کی باجی سے ہمیشہ کے
لئے صلح ہو گئی ہو۔

تھوڑی طبیعت کچھ اتنی فراخ ہو گئی کہ وہ کچھ کھائے بغیر
کھیلنے چلا گیا۔ آج فٹ بال کی طرح اس کے جسم میں ہوا
بھری ہوئی تھی، باتیں تھیں کہ گڈمڈ ہو رہی تھیں، ہنسی تھی کہ پھوٹی پڑتی تھی—
وہ ویسے ہی گھر کی طرف چل دیا۔ وہ یہی سوچ رہا تھا کہ وہ
نئی باجی کون ہے! بھلا سا نام بتایا تھا اُس نے شاید اچانک
محبت کے مل جانے سے وہ یہ بھول جانا چاہتا تھا کہ اُس
کا پیار بھی امی کا سا ہوگا، مگر امی کی محبت تو پھر بھی اچھی
وہ اُسے مارنے کے بعد کلیجے سے لگا کر اُسے چومتی تو ہیں ۔
... اُس نئی باجی نے اس کے گالوں کو چوم تو لیا اب وہ
اُسے باجی کی طرح ستائے اور رلائے تو وہ گالیاں بھی تو نہ سنا
سکے گا، وہ مہمان جو ٹھہری، "اجنبی"۔

سہما سہما سا جب وہ امی کے کمرے میں داخل ہوا تو
بہت سی نگاہیں مڑیں، وہاں پر کئی اور باجیاں بیٹھی باجی
سے باتیں کر رہی تھیں، ایک یوں ہی بول اٹھی "اچھا خاصا ہے
تو" اور وہ ایک کونے میں دبک گیا، اُس کی آنکھیں اُس میٹھے
میٹھے ہونٹ والی نئی باجی کو ڈھونڈھ رہی تھیں، خالہ یہ کہہ کر
"آؤ بیٹے ہمارے پاس آؤ" اپنی باتوں میں مشغول ہو گئیں
وہ کسی کے جہیز کی فہرست گنوا رہی تھیں، اور وہ باجیاں
ٹھک ٹھک کر باتیں بگھار رہی تھیں، یکایک اتنی نگاہوں
کا مرکز ہو جانا اور پھر چپ ہو جانا، بھی وہ بے حد اداس ہو گیا، اور
نہ جانے کیوں اس کا دل چاہنے لگا کہ بھابی جان آ جائے،
پھر پیچھے سے کسی نے اس کی آنکھیں موند لیں
وہ سمجھ گیا بھابی جان آ گئیں۔ اب سے کسی کی پروا نہ تھی
اس کی امی نے پوچھا "بتا تو کون ہے؟" تو وہ فوراً بولا
"بھابی جان" وہ ہاتھ ہٹا دیے گئے اس کی [illegible] باجی
سکڑ سی گئی، امی اور خالہ ہنسنے لگیں، باجیوں نے منہ
میں پلّو ٹھونس لئے مگر ہنسی کہیں کسی سے رکی ہے مگر خدا
جانے نئی باجی کو کیا ہو گیا تھا وہ تو سر بسر شرم سے ڈوبی جا
رہی تھی کبھی گیلی تو کبھی لال۔

پھر اس نئی باجی نے اسے اپنی گود میں گھسیٹ
کر اس کے نرم نرم بالوں میں انگلیاں پھیر کر کہا امی یہ جنگلی
ہم سے بھاگتے ہیں۔ اسی نئی باجی کا جنگلی کہنا اُسے ذرا بھی
ناگوار نہ گزرا۔ بلکہ وہ تو باجی کے جنگلی کہنے سے کہیں زیادہ
پیارا لگا۔ باجی کے جنگلی کہنے میں ایک محرومیت سی تھی نئی
باجی کے جنگلی کہنے سے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ جوان
ہو گیا ہو، سمجھ آ گئی ہو، دنیا بدل گئی ہو، مکان میں نیا نیا
چونا پھیر دیا گیا ہو، کچھ ہوا اندر تو۔

نئی باجی سے اُسے اتنا اُنس ہو گیا تھا کہ وہ ہر وقت
اُن کے پاس گھسا رہتا، اس کی امی ڈانٹتی "کیا اس کے
پیٹ میں گھس جائے گا" خالہ کہتی "شاید تیرا جی نہیں گھبراتا
یہ جو جیسے گھنٹے تیرے پہلو سے بندھا رہتا ہے" تو وہ نئی
باجی اُسے اور زیادہ گود میں گھسیٹ کر کہتی "ناں بچہ ہے"—
مگر وہ بھی بغیر باجی کی صلاح کے کوئی کام نہ کرتا، شام ہوتی
اور سر پر سوار "باجی ہاکی کھیل آؤں" وہ ان الفاظ کو کچھ اس
طرح اُس کی گردن میں باہیں ڈال کر ادا کرتا کہ سب کو ہنسی
آ جاتی، نئی باجی کی آنکھیں چمک اٹھتیں، وہ سیب کی
طرح سرخ ہو جاتی۔ وہ کہتی "جاؤ میرے ننھے دولہا"—
پھر تو جیسے اس پر ہنسی کا دورہ پڑ جاتا، مجبوراً [illegible] ہو جاتا،

وہ محسوس کرتا جیسے اوروں کی طرح نئی باجی بھی اس کی محبت کا مذاق اڑا رہی ہے۔ اسی لئے وہ باجی سے بات چیت ترک کر دیتا اور نئی باجی جیسے ان دنوں بے چین سی رہتی خالہ کہتی" چولہا دانی ہو گی تو ذرا شاہد کو فرصت تو ملی۔۔۔۔ بیٹی میرے غلاف سب پھٹ گئے ہیں ذرا ایک نیا تو کاڑھ دے" مگر وہ غلاف لے کر تو بیٹھ جاتی۔ مگر اس کا دل نہ لگتا بعض اوقات اسی اپنی حماقت پر غصہ بھی آتا آخر ایک بچے سے والہانہ محبت کا مقصد، مگر جب تک وہ اُسے منا نہ لیتی اُسے کسی کل نہ چین پڑتا، اُسے دیکھ کر مجو آنکھیں بند کر کے اوندھا لیٹ جاتا، وہ اُسے گدگداتی، وہ کسمساتا آخر پھر ہمک کر وہ اس سے لپٹ جاتا، پھر وہ اُسے ننھے دولھا کہکر خوب چومتی، فرطِ جذبات سے اُس کے آنسو اُبل پڑتے پھر اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ اُس کے تمام آنسو پی ڈالنا چاہتی ہو، اس کا سارا اضطراب اور انتشار اپنے میں سمو لینا چاہتی ہو۔

جب اس نے سنا کہ نئی باجی دوسرے مکان میں چلی جائے گی تو وہ بہت رویا، امّی کو تو بہت ترس آیا مگر کوئی دوسرا چارہ ہی نہ تھا، وہ اُس رات بہت اُداس اُداس رہا، روزانہ کی طرح اس رات بھی نئی باجی نے اُسے ممتاز محل کا قصہ تواریخ سے پڑھ کر سنایا اس کے ننھے سے دل میں ایک تمنا پیدا ہوئی کہ کاش وہ بھی اپنی باجی کے لئے ایک تاج محل بنوا سکتا۔ مگر اُسے تو مہینہ بھر میں دو ایک آنے ہی تو ملتے ہیں، خیر اب وہ کچھ خرید کر کھایا نہ کرے گا بلکہ ایک تاج محل بنوانے کے لئے جمع کرے گا۔

دوسری صبح جب بھائی جان نے اس سے کہا "مجو اب تمہاری باجی دوسرے مکان میں نہ جائیں گی۔ وہ ہمارے دوسرے آدھے مکان ہی میں رہیں گی۔ وہ ابا نے میرے کہنے سے خالو کو دے دیا ہے" تو نہ جانے کیوں اُسے بھائی جان پر پیار آنے لگا، اس نے بھائی جان کے گلے میں باہیں ڈال دیں حالانکہ جب سے نئی باجی آئی تھی۔ بھائی جان کو اُس سے شکایت تھی، وہ ہنس کر بولے تھے "اَرے یار اب تم ہمیں کیوں خوش ہونے لگے۔"

یونہی بیٹھے بیٹھے جب اُسے بھائی جان پر بہت رحم آجاتا تو وہ ایک سانس میں کہہ ڈالتا، ہمارے بھائی جان ایسے ہیں، ہمارے بھائی جان ویسے ہیں اور نئی باجی جیسے اُکتا کر کہتی "بس کرو مجو بس کرو!!"

پھر اُس کا چچا زاد بھائی اسلم بہت آنے جانے لگا۔ نئی باجی اُس کی صورت سے بیزار تھی، جب نئی باجی نے اُسے بتایا کہ وہ اُسے کسی دور شہر لے جانے گا تو مجو اُس سے نفرت کرنے لگا۔ وہ سب میں بیٹھ کر اسلم کی برائیاں کرتا اُن کی شکل ایسی، اُن کی ناک اتنی لمبی ہے تو خالہ اُسے ڈانٹ دیتی اور نئی باجی بھی کھسیانی سی ہنسی کے بعد کچھ کھوئی سی جاتی،

ایک دن وہ نئی باجی کا دوپٹہ پکڑ کر کھڑکی سے باہر گھسیٹ رہا تھا، امّی کے پاس بھائی جان بیٹھے تھے۔ وہ ہنس رہا تھا اور باجی ہانپ رہی تھی" ارے۔۔۔ ارے مجو۔۔۔۔ خدا کی قسم میں ننگی ہو جاؤں گی"۔ پھر ایک دم نئی باجی کا دوپٹہ اُس کے ہاتھ میں آ گیا۔ بھائی جان نے نظریں اٹھا کر دیکھا، نئی باجی کی آنکھیں جھک گئیں، اور اس کی امّی نے اُسے بہت پیٹا "بہت بدتمیز ہوتا جا رہا ہے۔۔۔۔ بدمعاش کہیں کا!"

جب نئی باجی کی لٹیں گوندھی جانے لگیں تو عابدہ نے آکر بتایا کہ مجو تم سے بہت ناراض ہے وہ نہیں آئے گا"۔ عابدہ تو یہ شگوفہ چھوڑ کر چلی گئی مگر نئی باجی کے لئے اضطراب اور بے چینیاں چھوڑتی گئی، اس کی آنکھوں میں نمی آگئی، اُس نے غیر ارادی طور پر اپنے حنائی لگے ہاتھوں کو دیکھا اور کہا "تو ناراض ہو گیا مجھ سے میرا ننھا دولھا" اس کے گلابی رخسار پر ذہنی کرب کی لہریں دوڑ گئیں، مگر اُسے یہ بھی احساس تھا کہ وہ دلہن ہے اسی لئے اُس نے اپنے تشنہ تمناؤں کو ایک بناوٹی تبسم میں کھلائے رکھا،

غزل

غم کی مبہم سی خلش دُور ہوئی جاتی ہے
زندگی زخم سے ناسُور ہوئی جاتی ہے

کس کا نقشِ کفِ پا سامنے آیا کہ جبیں
جیسے خم ہونے پہ مجبور ہوئی جاتی ہے

ایک ساغر مرے ساقی! کہ شبِ تارِ حیات
ایک ساغر سے ہمہ نُور ہوئی جاتی ہے

مجھ کو انجامِ محبت تو ہے معلوم مگر
عقل مجبُور سی مجبُور ہوئی جاتی ہے

آ رہے ہیں وہ قریب اور قریب اور قریب
زندگی دُور بہت دُور ہوئی جاتی ہے

آہ یہ جبرِ محبت، یہ فسوں سازیِ شوق!
ہر تبا ہی مجھے منظور ہوئی جاتی ہے

بے نیازی ہی سہی، خوئے تغافل ہی سہی
وہ نظر کچھ بھی ہو، مجبُور ہوئی جاتی ہے

جانے شامِ غمِ ہستی کی سحر کب ہوگی!
موت بھی تیری طرح دُور ہوئی جاتی ہے

میرے ہونٹوں پہ کوئی بات نہیں پھر بھی ضمیر
اک کہانی ہے کہ مشہور ہوئی جاتی ہے

ضمیر جعفری

دنیائے ادب

(دوسرے رسائل کے بہترین مضامین کا انتخاب)

ہماری شاعری میں محبّت کا بازار

درجہ نہم کی کتاب میں ایک شعر ہے ؎

نہ وہ گرمی بازار رہے کوچے میں   جمع ہیں تیرے خریدار تری کوچے میں

اکبر، نذیر، نثار، قیصر اور اسی قسم کے دو چار دوسرے ذہین لڑکے شعر کا مفہوم سمجھنے کے لئے زیادہ توجہ سے میری طرف دیکھنے لگے۔ کیونکہ یہ دل کی خرید و فروخت اور کسی کی گلی میں اس کے خریداروں کا اجتماع اس درجے کے طلبہ کے لئے بالکل نئی باتیں تھیں، غریب کل تک قومی نظمیں پڑھتے آرہے تھے۔ آج یکایک انہیں خیال کی منزل سے سابقہ پڑ گیا جس کی ہر بات انوکھی اور نرالی تھی۔ میں نے مفہوم پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ اسی قسم کا ایک اور شعر سنو ؎

تو کسی کا بھی خریدار نہیں پر ظالم   سرفروشوں کا تری کوچے میں بازار لگا

اس شعر کی نسبت سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوا کہ سرفروش صرف اپنا سر بیچ رہے تھے یا اور کوئی چیز ان کے پاس تھی۔ میں نے کہا کہ تم نے سر کو کیا سمجھا ہے، کائناتِ انسانی کی بہترین متاع سر ہی تو ہے۔ بیچنے والا سر کے ساتھ اپنی ساری کائنات حوالے کرنا چاہتا ہے۔ وہ دنیا کے تمام تعلقات سے سبکدوشی کا ارادہ کرکے بارگاہِ محبوب میں آیا ہے۔ میں نے ایک شعر اور پڑھا ؎

میں نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا   پھر کلیجا رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا

لڑکوں میں اطمینان و تسکین کی ایک کیفیت محسوس ہوئی اور میں نے موقع پاکر آگے بڑھنے کی کوشش کی کہ اکبر پھر کھڑا ہو گیا، اس نے کہا جناب! ایک بات اور بتا دیجئے کہ سر کی قیمت کیا رکھی گئی ہے۔ میں نے کہا کہ محبوب کی نگاہِ التفات۔ لیکن بعض سرفروش اسے بھی غنیمت سمجھتے ہیں کہ ان کا سر مفت ہی قبول کر لیا جائے جیسا کہ غالب کہتے ہیں ؎

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب   مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

درجے کے باہر آکر خود میرے دل میں بازارِ محبت کی سیر کی تمنا پیدا ہوئی، گھر پہنچ کر میں نے اضطراب میں کچھ کمی محسوس نہ کی، دواوین الٹنا شروع کئے تو ایک عجیب دل چسپ بازار نظر آیا۔ کاپیوں کی اصلاح کو بالائے طاق کرکے اس بازار کی طرف بڑھا۔

بازار واقعی شاہ راہ پر واقع نہ تھا بلکہ اس سے ہٹ کر تمدن و معاشرت کی عمارتوں کے پیچھے ایک گلی تھی جس میں کچھ دکانیں لگی تھیں، مجھے واپس آکر کالج کی کاپیوں کی اصلاح کرنی تھی اس لئے اطمینان سے اس بازار کی سیر نہ کر سکا پس مختصر طور پر اس کے متعلق چند باتیں پیش کرتا ہوں۔

اصول و دستور | اس بازار کے تمام معاملات دنیا کے بازاروں سے بالکل مختلف ہیں، مختصر

طے پر ہیں۔ یہ ایسے نگ ہیں جن میں لوگ زہر کھا کر زندہ رہتے ہیں اور قند و نبات کا ذائقہ ہلاکت کا باعث ہوتا ہے۔
بالشا یاقوت اور موتی کہیں باہر سے نہیں منگائے جاتے
دکانوں پر بنائے جاتے ہیں ؎

یاقوت کی بہم فرصت نقش پر جوہری کی تراوش چشم گہر بار لگا

الغرض بازار کیا ہے ایک طلسم خانہ ہے جس کی ہر
بے مثالی اور بہار بات تعجب میں ڈال دینے والی ہے۔
چیزیں مختلف مقامات پر بکھری پڑی تھیں جن کے محفوظ کرنے کے لئے نہ دروازے تھے نہ قفل اور حفاظت کے اہتمام کی ضرورت ہی کب تھی جب کہ یہاں کی اکثر چیزیں دنیا والوں کے کام کی نہ تھیں بعض تو مفت لٹائی جا رہی تھیں اور کوئی توجہ بھی نہیں کرتا تھا۔ اس کے علاوہ کسی چیز کی حفاظت یہاں ممکن بھی تو نہ تھی کیونکہ یہاں کے چور اور ڈاکو بڑے دلیر تھے۔

ڈاکہ خود میرے سامنے ایک حادثہ پیش آیا۔ ایک صاحب اپنا لعل چھپائے بڑی شان سے بیٹھے تھے کہ ایک شخص بلا کی تیزی کے ساتھ آیا اور اس لعل کو اڑا لے گیا اور یہ کچھ بھی نہ کر سکے ؎

دل بری ہے کہ دستانی ہے لے کے دل دستانی بنائے

پہلے تو گلی سی معلوم ہو رہی تھی خیال تھا کہ چند دکانیں ہوں گی لیکن جوں جوں آگے بڑھتے گئے اس دنیا کی وسعت کا اندازہ ہوتا گیا۔ شاہراہ تو ایک تھی لیکن اس میں بلا کا پیچ و خم تھا اور سینکڑوں چھوٹے بڑے راستے اس سے نکل رہے تھے کہیں آبادی کہیں ہو کا مقام کہیں باغ کہیں ویرانہ، کہیں روشنی کہیں تاریکی تماشائیوں کا وہ ہجوم تھا کہ الامان لیکن ان میں دو طرح کے لوگ تھے ایک وہ جو حالات کا مطالعہ کرتے کرتے ڈوب جاتے۔ اور جا بجا زہر و قند کے دو ایک قطرے زبان پر رکھ لیتے تھے ایک وہ تھے جو کہیں ناک اور منہ پر رومال رکھ لیتے، کہیں کسی منظر کو دیکھ نہ سکنے کے باعث تھیں ہنسا ہنسا دیتے کہیں کسی ناگوار بات پر منہ بناتے اور کہیں کسی واقعے پر چیخ پڑتے تھے میں اکثر اسی جماعت کے ساتھ رہا۔ کیونکہ یہ تیز جا رہے تھے اور مجھے بھی جلدی تھی۔

گوشت اور کباب جوہریوں کی دکان پر زرد یاقوت کے ساتھ شیشے کی انگیٹھی سونے کا آئینہ آفتاب کی کرنوں کا بنا ہوا سونا۔ چاند کی چھوٹی ہوئی چاندی تھی۔ نثر کی طرح بدیع ... ہی کچھ یہاں اور اسی قسم کی دوسری بہت سی اور نادر چیزیں دیکھتا ہوا آگے بڑھا تو تھوڑی دور پر جلے ہوئے کبابوں کی بو محسوس ہوئی چاہا کہ الٹے پاؤں واپس جاؤں لیکن دیکھا کہ ایک عالم اسی کی طرف مائل ہے۔ اس لئے مجھے بھی تماشائیوں کا ساتھ دینا ہی پڑا۔

سرخ کباب یہاں کی دکانوں میں ایک ہی قسم کے گوشت کے پارچے لٹک رہے تھے جو بالکل دل کے مانند تھے۔ یہ دکانیں گاہکوں سے خالی تھیں ویرانیاں ان کا احاطہ کئے ہوئے تھیں لیکن ان کے اندر کے حالات کچھ مختلف تھے بعض گوشت کے ٹکڑے سیخ پر لگے ہوئے تھے اور بعض کے کباب تلے جا رہے تھے۔ پھر ان کی بھی کئی قسمیں تھیں۔ بعض کباب بہت سرخ تھے جیسے شراب انگوری ؎

ہم دل جلوں کا سینہ ہے مے خانے کا جواب
واں ہے شراب سرخ، یہاں ہے کباب سرخ

قیمت ان ٹکڑوں کی قیمت بھی عجیب مقرر کی گئی تھی مجھے دکانداروں کی صداؤں پر جو صدا بصحرا ثابت ہو رہی تھیں بہت ہنسی آئی۔ ان میں سے بعض چلا رہے تھے ؎

بیچتا ہوں دل کو جو محبوب چاہے مول لے
بوسہ قیمت ہے توجہ کی نظر بیعانہ ہے

ایک دکان پر ایک ہی ٹکڑا تھا مگر تھا واقعی ممتاز۔ نور کی لہریں رگ رگ میں دوڑ رہی تھیں۔ شوریدہ سر دکاندار

بہت فخر کے ساتھ کہہ رہا تھا کہ اس کا خریدنا آسان نہیں، عالم میں کوئی اس کی قیمت ادا نہ کر سکا۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل ‏ ‏ سارے عالم میں میں دکھا لایا

ایک ٹکڑا ایسا تھا جو گوشت کا ٹکڑا معلوم ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ سمٹ کر اور پھیل کر ایک حسین چہرے کے مانند ہو گیا تھا۔ لیکن پھر بھی دکان دار مایوسی کے عالم میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا تھا اور کہہ رہا تھا کہ آج تک کسی گاہک نے اس کی قیمت نہیں لگائی

کوئی گاہک نہ ٹھیرا دل کا بازارِ محبت میں
پھرے ہم بیچتے یوسف کو اپنے چار سو برسوں

سادہ لوح دُکان دار ایک دُکان پر کچھ خریدار نظر آئے سب کے سب بدمعاملہ تھے مال لیے جا رہے تھے اور قیمت ادا نہیں کرتے تھے۔ دکان کی حالت بہت گری ہوئی تھی لیکن دُکاندار کو گاہکوں سے نہ معلوم کیا لاگ تھی کہ ان کی بدمعاملگی کا اثر نہیں لیتا تھا اور نقصان پر نقصان اُٹھا رہا تھا ؎

یوں تو بہت سے دل کے خریدار ہیں ولے ‏ ‏ جو ہے سو بدمعاملہ کیونکر زیاں نہ ہو

ستم ظریف گاہک ایک دُکان پر ایک ستم ظریف گاہک دکان دار سے مذاق کر رہا تھا کہ گوشت کے اس سوکھے اور جلے ہوئے ٹکڑے میں ہے تو کچھ نہیں خیر اگر تم اسے دُکان سے علیحدہ کرنا ہی چاہتے ہو تو بلا قیمت کے دے دو ؎

کہتے ہیں دل دیکھ کے بازارِ عشق میں ‏ ‏ گر مفت ہاتھ آئے تو چنداں گراں نہیں

سیخ ایک جگہ ایک لمبی سی سیاہ لکیر نظر آئی جو تھی تو دھوئیں کے مانند لیکن اپنی اندرونی گرمی کے باعث سیخ کا کام کر رہی تھی۔ گوشت کا ایک ٹکڑا اس میں چھدا ہوا تھا۔ اور چھوٹے چھوٹے کباب تیار ہو رہے تھے ؎

لختِ جگر برشتہ نکلتے ہیں ساتھ ساتھ ‏ ‏ ہر قطرۂ آہ سیخ ہے گویا کباب کی

قیمہ اسی جگہ ایک آدمی کے جگر کے ٹکڑے پڑے تھے اور ان کا قیمہ بنایا جا رہا تھا۔ لوگوں نے بتایا کہ یہ ایک شخص بڑا سفاک ہے لیکن انسانوں کو اس قدر محبوب ہے کہ وہ اپنے جگر کے ٹکڑے اس کی تواضع کے لئے بھیج دیا کرتے ہیں۔

خونخوار ہے وہ مست ملیگا نے ترا ‏ ‏ قیمے سے جگر کا علاوہ کباب ہیں

بجلی اور مشین کباب کی دُکانوں سے متصل وہ دکانیں تھیں جن میں بجلی کی قوت اور مشین کی حرکت کام کر رہی تھی۔ ایک دُکان سے نور کی شعاعیں پھوٹ رہی تھیں۔ لیکن باہر آ کر برقِ بلا بن جاتی تھیں اور سامنے کے خرمن دھڑا دھڑ جل رہے تھے۔

خرمن ہزار صبر کے اک دم میں جل گئے ‏ ‏ بجلی چمک گئی جو تری نگاہ کی

برچھی بنانے کی مشین ایک دُکان پر برچھی بنانے کی چھوٹی سی بیضاوی شکل کی مشین تھی۔ اس کی قوت میں قدرت کی کارفرمائی نظر آ رہی تھی اس لئے کہ ہر حرکت سے ایک برچھی پیدا ہوتی اور سامنے کے ایک چھوٹے سے گوشت کے ٹکڑے میں پیوست ہو جاتی تھی ؎

وہ چھپ کے گرم نظارہ کہاں تک خود آرا ہو ‏ ‏ کہ ہے ہر نگہ ناز اک برچھی سی لگی

پاگل کا علاج میں کھڑا یہ تماشا دیکھ رہا تھا کہ کچھ لوگ جو اسی دیار سے تعلق رکھتے تھے ایک دیوانے کو لے آئے اور اسی مشین کی زد میں اسے بٹھا دیا۔ اس مشین کے اوپر کا پُرزہ متحرک کر دیا گیا۔ اور ایک نشتر آ کر اس کے جسم میں پیوست ہو گیا۔ اس طرح اس کی دیوانگی کا علاج کیا جا رہا تھا۔

اندیشۂ مژگاں ہی اگر خوں نہ کیا جوش ‏ ‏ نشتر سے علاجِ دلِ دیوانہ کریں گے

تیر اور تلوار معلوم ہوا کہ اس دکان پر سانچے میں ڈھلی ہوئی تلواریں اور مشین سے تراشے ہوئے تیر بھی ملتے ہیں جنہیں حاصل کرنے کے لئے تیر کے پھل اور

وار کی دھار سے خوب [illegible] گھائل پہنچاتا ہے

دیکھتے ہی تھے جو نکلے گھائل نے تیغ ابرو کا ہے تیر نظر کی صورت

زخم | ایک صاحب خدا فوعے اپنا سینہ کھولے
دکھا رہے تھے کہ ان میں تو ہر ایک تیر
ور رہ بھی تیرا نہیں بلکہ توڑ کر نکالی گئی۔ وہ بار بار اس
نشان سوراخ کو دیکھتے تھے جو تیر کے وار سے پیدا ہوا تھا
اور کہتے جا رہے تھے کہ یعنی زخم کتنے سے کیا سیری
سلتی ہے ۔ہ

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

شیشے کی زنجیر | ایک طرف شیشے کی ڈھلائی ہو رہی تھی ایک
دکان پر شیشے کی زنجیریں بنائی جا رہی
تھیں اس طرح کہ ایک مشین سے پہلے پانی کے قطرے
پیدا ہوتے تھے جن میں سے ہر قطرہ دوسرے لمحے میں
آئینے کی طرح چمک اٹھتا تھا اور سب ایک دوسرے کے
ساتھ مل کر تابدار زنجیر میں ڈھلتے جاتے تھے ۔ہ

ہوا ہے آئینہ رو کا دیدۂ تر آب آئینہ
بنی اشک مسلسل سے مری زنجیر شیشے کی

آئینے کی روٹی | ایک جگہ برقی تنور گرم تھا اس میں ایک
روٹی پڑی تھی لیکن تنور میں نہ معلوم
کیسی آنچ تھی کہ روٹی پہلے تو سرخ ہوتی اس کے بعد
آئینے کی طرح چمکنے لگتی ۔ہ

داغ سوز سینہ پہ ہے شمع عشق کا فروغ
گردۂ نان آئینہ ہو خانۂ تنور میں

بجلی کا پیالہ | اور آگے بڑھا تو فضا میں ایک عجیب مستی
کا عالم دیکھا جسے دیکھ کر لڑکھڑا رہا ہے۔ سمجھ
میں نہیں آتا کہ آخر یہ بدمستی، یہ لغزش مستانہ، یہ کیف و سرور
کہاں سے حاصل ہوا۔ مگر میرا تعجب بہت دیر تک قائم نہ
رہ سکا میں نے ایک شخص کو دیکھا کہ اس نے یکایک نگاہ اوپر
اٹھائی اور اس کے پاؤں میں لغزش پیدا ہو گئی۔ میں نے
بھی اوپر کی طرف دیکھا تو آنکھ کی طرح کا ایک پیالہ نظر آیا جس
میں شراب سرخ دھاریوں کی شکل میں چھلک رہی تھی اور جو
پیا جا رہا تھا اسے بجلی کی قوت سے چھوڑ دیا جاتا تھا۔ بعض
پینے والے یہ کہتے جا رہے تھے ۔ہ

[illegible] میخانۂ
پیمانہ عمر پہ بڑی ہماری نگاہ نے

شراب کی نہر | ایک دکان پر اسی قسم کے ایک پیالے
کے سامنے پانی کی ایک نہر جا رہی تھی
جس کی سطح پر بلبلے تیر رہے تھے یہ بلبلے پیالے کی برقی قوت
سے متاثر ہو کر پیالے پر ٹوٹ رہے تھے۔ میں یہ تماشا دیکھ کر
بہت حیران تھا کہ بعض خاص قسم کے انسان جلدی سے
پانی پیتے جاتے تھے اور بدمست ہو کر گرتے پڑتے جاتے
تھے ۔ہ

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی پھر پئیں تو مزہ ہو شراب کا

یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس نہر کے ہوتے
ہوئے شراب کی دکانوں کی کیا ضرورت تھی۔

زہر | ایک شراب کی دکان پر ایک شخص کے سامنے شراب
کا پیالہ پیش کیا گیا۔ دوست احباب کی جماعت
میں بیٹھا ہوا شراب پی رہا تھا کہ ایک آنکھ کی تصویر ٹھیک
اس کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہوئی بے چارے کے
ہاتھ سے پیالہ چھوٹ پڑا اور پیالے کے ساتھ اس کا دم
بھی ٹوٹ گیا۔ احباب کچھ بھی نہ سمجھے اور یہی کہتے رہے
کہ شراب میں زہر کی آمیزش کا احتمال نہیں کیا جا سکتا۔
پھر تعجب ہے کہ یہ حادثہ کیوں کر ہوا ۔ہ

بس مر گیا وہ چشم سیہ یاد آئی اور یار
حیران تھے کہ کوئی بھی پیالے میں بھر گیا

بلانوش | دکان کے سامنے ایک مست کھڑا تھا تھوڑی
دور تک اس کا ساتھ رہا سڑک پر جا بجا ٹوٹے
ہوئے جام و سبو کے ٹکڑے پڑے تھے۔ یہ بلانوش جہاں
کوئی ٹکڑا دیکھتا اسے اٹھا کر اپنے سینۂ صد چاک میں رکھ
لیتا ۔ہ

وہ مے کش ہیں کہ رکھ لیتے ہیں سینہ چیر کر دل میں
کوئی شیشے کا ٹکڑا راستے میں بھی جو پاتے ہیں

جامِ جم ایک دکان پر ایک پیالہ رکھا ہوا تھا لوگ اسے جامِ جم کہتے تھے۔ اہلِ فن اس کے پاس بیٹھے تھے اور بے ہنر ان کا منہ دیکھ رہے تھے کیونکہ جو لوگ اس پیالے کے پاس بیٹھے ہوئے تھے اس کے اندر عجائبات کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ ایک کہتا تھا کہ یہ پیالہ وہ آسمان ہے کہ ساتوں آسمان اس کے نیچے گردش کر رہے ہیں ؎

فیضِ قدم سے تیرے بڑھی کج کلاہِ دل   ہیں ساتوں آسمان تہہِ آسمانِ دل

دوسرا کہتا تھا کہ ایک بوند ہے جس میں سات بلبلے اٹھ رہے ہیں ؎

حالِ افلاکِ دل صاف ہیں آئینے   ایک قطرے میں سات حباب آتے ہیں

محشر سے تعلق اس بازار کی تجارت کا تعلق صرف دنیائے آب و گل سے نہیں۔ بلکہ عالمِ انوار کی چیزیں بھی یہاں فروخت ہونے آتی ہیں۔ چنانچہ ایک دکان میں ایک چیز چراغ کی طرح روشن تھی، اس کے متعلق دکاندار یہ کہہ رہا تھا کہ یہ قیمتی سودا قیامت کے بازار سے خرید اگیا ہے ؎

پڑا ہے داغ تیرے دل میں عشقِ قدِ دل جو سے   یہ سودا ملتا آیا ہے مجھ کو بازارِ محشر سے

سرِ راہ بازارِ محشر سے تعلقات قائم کرنے کے لئے کچھ خاص اصول ہوں گے میں انہیں معلوم کرنے کے لئے بے تاب تھا۔ آخر یہ راز افشا ہو ہی گیا۔ ایک شاہراہ پر پہنچ کر کیا دیکھتا ہوں کہ زمین پر لاشیں تڑپ رہی ہیں۔ نالہ و فریاد کی صدائیں آہ و بکا دل دوز چیخیں آسمان تک جاری ہیں میری سمجھ میں بات نہ آتی تھی اس لئے کہ قیامت آگئی ہوتی تو عمارتیں بھی تو گر جاتیں اور میں خود بھی قیامت کے عالمگیر اثر سے کب محفوظ رہ سکتا یکایک ایک سرِ دروازہ پر نظر پڑی محشر کے ہنگامے جس کی رفتار کے ساتھ چلے آرہے تھے ؎

قدِ محبوب کو شاعر کہیں سرو   قیامت کا یہ اک آتش نشاں ہے

معلوم ہوا کہ یہاں کی دنیا خوفِ قیامت سے بھی بے نیاز ہے یہاں کی بعض راتیں اتنی کالی اور لمبی ہوتی ہیں کہ شبِ یلدا ان کے سامنے شرماتی ہے۔ ان محشر خیز راتوں میں قیامت نمودار ہوتی ہے ؎

قیامت کا کسے ڈر ہے قیامت چاہے روز آئے   شبِ فرقت کے ساتھ آتی تھی میری ٹھکی بجالی ہے

روشنی کے پردے گھومتے پھرتے ایک گلی میں پہنچا جہاں ایک بہت عالی شان محل نظر آیا جس کی نزاکت آنکھ کی پتلیوں سے بھی بڑھی چڑھی تھی اس میں تارِ نظر کے پردے پڑے ہوئے تھے۔ اور بہت خوبصورت تصویر پردوں کے اندر جھلک رہی تھی پھر بھی اس کے خط و خال اتنے لطیف تھے کہ مجھے تو روشنی کے سوا کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا ؎

بند میں یارب وہ پڑے کس کس سے ہٹ گیا   ہو زمیں سے روشنی افلاکِ نور افشاں تک

کہکشاں کا قلم ایک شخص سامنے بیٹھا ہوا ایک کاغذ پر اس کی شان میں قصیدہ لکھ رہا تھا مجھے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی تھی کہ قلم چلتا تو اس کے بجائے کہکشاں پیدا ہو جاتی تھی اور صفحہ آفتاب کی طرح روشن ہو جاتا تھا۔

لکھتا ہوں وصفِ عارضِ انصار کے   کیوں صفحہ آفتاب قلم کہکشاں ہو

کالا سانپ قصیدہ گو تیزی کے ساتھ لکھتا جا رہا تھا کہ یکایک ایک کالا زہریلا سانپ اسکے قلم میں آکر لپٹ گیا، ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ قلم کے پاؤں میں خلخال پڑی ہے ؎

پائے قلم نے لکھے کے تیرے گیسوؤں کا وصف   خلخال پہنی حلقۂ مارِ سیاہ کی

موتی محل اس نزہت آگیں اور جنت نظیر مقام پر ایک آدمی بیٹھا رو رہا تھا۔ اس کے آنسوؤں کے قطرے موتی کی طرح چمکیلے تھے۔ وہ اتنے زمانے سے یہ خدمت انجام دے رہا تھا کہ اس کے پیدا کئے ہوئے موتیوں سے ایک موتی محل تیار ہو چکا تھا۔

اس حور کی گلی میں ہوا آنسوؤں کا ڈھیر   موتی محل بہشت میں تعمیر ہو گیا

سر کی ٹھوکر ایک سرفروش سر کے بل چل رہا تھا۔ ہر ہر قدم پر ٹھوکریں کھا رہا تھا اور بہت خوش ہو ہو کر

کی اہرِ میری ناتوانی کا علاج نہ کرسکیں گی ؎

زندہ اعجازِ مسیحا سے تو ہو سکتا ہوں — ضعف سو آئے یہ سکوں گا نہ کہیں تم مجھ کو

ایک بہت کمزور آدمی بستر پر پڑا تھا موت کا فرشتہ اس کے پاس کھڑا تھا۔ پنجہ سینے کو چاک کرکے روح تک پہنچ چکا تھا لیکن یکایک گرفت ڈھیلی ہو گئی اور اس طرح جان نکالنے لگا کہ خود اس کی آنکھوں سے سرشکِ خون جاری تھا ؎

حالِ بیمارِ محبت کا یہ آخر کو ہوا — ملک الموت کو بھی دیکھ کے رقت آئی

ایک اور بستر پر ایک بیمار کی لاغری کا اور بھی بُرا حال تھا۔ ملک الموت اسے بہت غور سے دیکھ رہے اور کتابِ تقدیر سے اس کی اصلی صورت نکال کر اس کی موجودہ صورت سے ملا رہے تھے ایک نظر اپنے البم پر ڈالتے تھے، دوسری بیمار کے جسم پر اور بہت حیران تھے۔ کیونکہ فرقِ زمین آسمان کا تھا۔ اور بیمار کہہ رہا تھا۔

غیر ہوں اس قدر مجھے پہچانتے نہیں — رہ رہ کے دیکھتی ہے قضا سر سے بانوک

بازار کے ہجوم سے نکل کر ایک میدان میں پہنچے

جنازہ

خیال تھا کہ ذرا اطمینان کا سانس لیں گے کہ خوشگوار ہوا کا ایک جھونکا آیا لیکن رفتار میں روانی کے بجائے ایک حد تک گرانی تھی۔ بہت غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ایک نہایت نحیف و زار انسان جس کی ہڈیاں بھی سمٹ کر حروف و نقوش بن گئی تھیں ہوا کے کندھوں پر چلا جا رہا تھا بہت باریک اور درد میں ڈوبی ہوئی آواز جنازے سے آ رہی تھی ؎

گل میں اس کی سی جو بو آئی تو آیا نہ گیا — ہم کو بن دوشِ ہوا باغ سے لایا نہ گیا

اس کے بعد ہوا کا ایک اور جھونکا آیا جس میں گرد و غبار کی آمیزش تھی، دوسرے ہی قدم پر ذرے باہم دگر پیوست ہونے لگے اور ایک نہایت لاغر جسم نمایاں ہوا جس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی نہر جاری تھی۔ اور وہ رو رو کر کہہ رہا تھا ؎

پھرتی ہے میری خاک صبا دربدر لئے — اے چشمِ اشکبار یہ کیا تجھ کو ہو گیا

نازک اندا موں کا پارک

اس میدان کے سامنے ایک نہایت خوبصورت پارک دکھائی دیا جس میں جا بجا پریاں گلگشت کرتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ لیکن ان کے پاس پہنچ کر معلوم ہوا کہ پریاں نہیں انسان ہی تھے جو اپنی نزاکت اور لطافت کے باعث پریوں کی صورت میں دکھائی دے رہے تھے ایک نازک اندام نے پھول توڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا لیکن نزاکت اسے برداشت نہ کر سکی، پھول توڑنے کے ساتھ ساتھ ہاتھ میں گرمی محسوس ہوئی دیکھا تو چھالے پڑ چکے تھے۔

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گل سے تم نے پھول
آتشِ گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

ایک صاحب باغ کے پھولوں سے الگ کھڑے تھے، آئینے سے زیادہ صاف جسم تھا عجیب و غریب لطافت ان کو احاطہ کئے ہوئے تھیں لیکن چہرے پر صورت کی پاکیزگی کے مطابق شگفتگی نہ تھی۔ بہت سے نازک اندام ان کے ساتھ اظہارِ ہمدردی کر رہے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ صبح کو کہیں نسیم کی لپیٹ میں آگئے اور ر چہرہ کملا گیا ؎

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھنا انشا — نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

ایک صاحب اور تھے جن کے ہر بُنِ مُو سے [illegible] ٹپک رہی تھیں اور جانِ عالم بنے ہوئے تھے۔ لیکن جسم میں ایسی نزاکت تھی کہ خود ان کا حسنِ عالم سوز اُن کے لئے وبال تھا خود اپنے شوخ رنگ میں گرمی محسوس کر رہے تھے اور اس کی وجہ سے پسینے میں شرابور تھے۔

گرمی سے حسن کی وہ ہوا ہے عرق عرق — دیکھو ٹپک رہی ہے لباس پاؤں تک

ایک نزاکت مآب ایک بہت خوبصورت جگہ پر کھڑے تھے، غصے سے چہرہ لال ہو رہا تھا ہاتھ میں ایک تلوار تھی

اور سامنے کے مجرم پر وار کرنا چاہتے تھے لیکن قوت کلام
نہ رہتی تھی نزاکت کی فراوانی کے باعث دو مرتبہ کانپ
رہی تھی۔ اُدھر دس کے بوجھ سے کمر لچک رہی تھی۔ اور
مجرم بھی بڑا ظریف تھا ان کی اس حالت پر سو جان سے
قربان ہو ہو کر کہہ رہا تھا سے
نزاکت کہیں سوجھی ہے قصد قتل ہاتھوں نے ٹپٹکنی ہو کمر کی صورت

ایک نازک مزاج بل کھاتے ہوئے چلے جا رہے
تھے اور قدم قدم پر بیٹھ بیٹھ جاتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ
کوئی بہت بڑا بوجھ سر پہ لدا ہے۔ حالانکہ ہلکے پھلکے تھے
سوا بالوں کے سر پر اور کوئی بوجھ نہ تھا۔ بہت تحقیق کرنے
کے بعد پتا چلا کہ گیسوئے کا بارِ گراں سنبھال نہ سکنے کے
باعث اتنی پریشانی ہو رہی ہے۔
بوجھ ہو جاتے کان کو نزاکت ہر بال کیسوؤں کی طرح بل کھاتے ہیں اٹھو بیٹھے

ایک صاحب بہت قبول صورت تھے لیکن نازکی سے
بہت عاجز تھے۔ ان کی دو ایک پرستار انہیں ملا پہنانا
چاہتے تھے لیکن وہ کسی طرح تیار نہ ہوتے تھے اور بار بار
یہی کہتے جاتے تھے کہ مجھے آہنی زنجیر کیوں پہناتے ہو سے
اتنی آرائش بھی ہے ان کو نزاکت سے گراں کم نہیں پھولوں کی بدھی آہنی زنجیر سے

ایک نازک بدن نہر میں سیر لینے لگے اور اگرچہ جوانی
کی بجلیاں رگوں میں بھری ہوئی تھیں لیکن نزاکت کا بُرا ہو
کہ ایک بلبلے سے ٹکرائے تو جسم موچ کھا گیا سے
وقت غسل نزاکتِ جاناں تو دیکھنا موج آ گئی جو لگ گئی ٹھوکر حباب کی

ایک نزاکت سرشت آئینے میں اپنی صورت دیکھنے
لگے اور دیکھتے دیکھتے غائب ہو گئے۔ قریب جا کر دیکھا
تو اپنے عکس کے ساتھ خود بھی آئینے میں روکش تھے سے
کیا نزاکت ہے کہ آئینے میں عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے

کٹھ پتلی کا تماشا

وہیں کٹھ پتلی کا تماشا ہو رہا تھا۔ ایک بہت نازک
سی تصویر تھی۔ اتنی نازک کہ گویا سر سے پاؤں تک نزاکت ہی نزاکت
تھی بازیگر گردن کو ایک ذرا سی حرکت دیتا تھا تو کمر
بھی لچک اٹھتی تھی لطف یہ کہ تماشائیوں کا ہجوم تھا۔
اور سب اس پر ریجھ رہے تھے سے
کیا ایک ہی تصویر ہے نزاکت بنی ہے جو گردن تو لچکتی ہے کمر بھی

رات کا سورج

اب شام ہو چکی تھی لیکن سڑکوں پر
نہ کہیں قمقمے تھے نہ لالٹینیں اور نہ
مشعلیں۔ میں بہت گھبرایا کہ اس تاریک دیار میں میرا کیا
حشر ہوگا اور میں کس طرح واپس جانے کا راستہ پاؤں گا
اتنے میں ساری فضا بقعۂ نور ہو گئی۔ دیکھا تو ایک انسان
کا سینہ شق تھا اور اس کے اندر ایک دھبا آفتاب
کی طرح چمک رہا تھا۔
داغ سینہ پہ مشرق آفتاب ہو گیا جلوۂ صبح محشر چاک ہو کر گریباں کا

چراغ

یکایک بستے سے سینے کھلے اور سب میں ایک
ایک چراغ جلنے لگا جابجا تاریکیاں بہت
گہری تھیں اور چراغ بہت روشن معلوم ہو رہے تھے۔

داغِ الفت کھا لیے اٹھتی جوانی ہے تو کیا
چاہیے شب بھر چراغِ داغِ دل شب دیکھ دیں

اب راستوں میں چیخ پکار آہ و فغاں کی صدا میں
زیادہ وحشت ناک اور گلیاں نالہ و شیون فریاد و ماتم
کی دردناکیوں سے زیادہ ہیبت ناک ہو گئی تھیں۔ میں
یہ حالت دیکھ کر بھاگنا ہی چاہتا تھا کہ ایک بہت نورانی
جلوس آہستہ آہستہ نمودار ہوا۔ میں نے سوچا کہ اس تماشے
کو بھی دیکھتا چلوں۔

حسین قاتل کا جلوس

ایک نازک اندام آدمی اس
جلوس کی جان تھا۔ اتنا روشن اتنا روشن کہ سارے چراغوں
کی روشنی اس کے چہرے کے سامنے مدھم پڑ گئی۔
اندھیرے جو دم سے نہ اس کے ہو روشنی یوسف سا چراغ ہو بازار کے لیے
اتنا حسین کہ چاند کا چہرہ اس کے سامنے ماند پڑ گیا
تھا ساتھ والے کہہ رہے تھے سے

تمہارے حُسن سے آیا تھا نادان ادعا کرنے
سپیدی چھا گئی صورت تو دیکھو ماہِ کامل کی

شفق کی سرخی اور آفتاب کی چمک دونوں ایک ساتھ
رخِ زیبا پر جھلک رہی تھیں ؎

نیرنگیاں ہیں طرفہ رخِ بے نقاب کی   سرخی شفق کی ہے تو چمک آفتاب کی

پریاں آ آ کر اس کی آنکھوں پر قربان ہو رہی تھیں۔

پتلیاں کب تری آنکھوں میں ہیں اے غیرتِ حور
دیکھنے آئی ہیں پریاں تجھے انساں ہو کر

لیکن صورت سے خونخواری اور سفاکی ٹپک رہی تھی
تیر و کمان دشنہ و خنجر سے آراستہ تھا اور انداز سے معلوم
ہو رہا تھا کہ سارے جہاں کو خاک میں ملا کر چھوڑے گا قہر
کی بجلیاں اس کی نگاہوں میں تھیں اور قیامت کی شوخیاں
اس کی اداؤں میں ؎

موت آتی ہے کہ آتی ہے سواری ان کی   کئی جلاد بھی ہمراہِ رکاب آتے ہیں

گھوڑا شوخی و رعنائی کا گھوڑا اس کی سواری میں تھا
گھوڑے کو ایک مرتبہ ایڑ دیتا تھا تو ایک نہ ایک
آدمی ضرور جان بحق تسلیم ہو جاتا تھا لیکن اسے کوئی
پروا نہ تھی اور پھر اسی طرح اشہبِ ناز کو دوڑا دیتا تھا۔

خوش خوش سمندِ ناز کو دوڑا رہے ہیں آپ   کیا غم کسی کی لاش جو پامال ہو گئی

بلکہ مجمع سے پیہم تحسین و آفرین کی صدائیں بلند ہوتی رہتی
تھیں۔

ناز بھی ہو نہ رہی ہو تو رہے بیداد بھی   سب گوارا ہے اگر سنتے رہو فریاد بھی

اس نے شہ پا کر تیر و خنجر سے بھی کام لیا اور خوب ہی
خوب ہاتھ دکھائے۔

ایک اس کی چوٹ میں رہے سو سو پھینکت گت
کتنا سمجھا ہوا ہے دمِ کارزار ہاتھ

سخت جان ایک مقتول بڑا سخت جان تھا کسی طرح
مرتا ہی نہ تھا لیکن آخر کار اسے مار
ہی ڈالا ؎

وہ سخت جاں تھا خیر کٹا سر جدا ہوا   سفاک نے جو گلے پہ خنجر چلا دیا

لوگ خوش ہو ہو کر کہتے تھے ؎

تیر پہ تیر چلاؤ تمہیں ڈر کس کا ہے   سینہ کس کا ہے مری جان جگر کس کا ہے

تلوار چلی تو اس طرح کہ گویا ابر کا ایک ٹکڑا تھی۔ اور
بارش کے قطروں کی طرح اس سے سر برس رہے تھے ؎

سفینے عمر کے کیونکر نہ ڈوبیں ایسے طوفاں میں
جھڑی ہے رات دن باراں ابرِ تیغِ قاتل کی

مجمع میں دو قسم کے لوگ تھے ایک وہ جو شمشیر کی
جھنکار میں شیر کی گرج محسوس کر رہے تھے ؎

تعجب کیا جو کوسوں شیرِ بیشہ بھاگے   کہ نعرہ شیر کا جھنکار ہے شمشیرِ قاتل کی

دوسرے وہ جو اس ہنگامۂ قیامت سے بھی آسودہ
نہ تھے، دوسرے تیر کھا رہے تھے اور خنجر چلانے کے انداز
بتا رہے تھے ؎

خدمت اگر دیتا تو اپنے قتل کی چاہیں   کبھی قاتل کو سمجھاتے کبھی خنجر کو سمجھاتے

تیغ دو پیکر خونخوار کا غضب اور بڑھا۔ اس کی پیشانی
کی دو سیاہ شکنیں تیغِ دو پیکر کا کام
کرنے لگیں، بس تہلکہ مچ گیا لوگ چلا اٹھے کہ اب دونوں
جہاں میں کوئی نہ بچ سکے گا۔

کونین میں بچے گا نہ اب کوئی قتل سے   ہے سان پر وہ تیغِ دو پیکر چڑھی ہوئی

الغرض موت کا بازار گرم تھا اور موت کا فرشتہ
سفاکی اور خونریزی کی اس قوت پر تعریف کے پھول برسا
رہا تھا۔

احتجاج لیکن جب بے شمار لاشیں زمین پر گر گر تڑپنے
لگیں اور قتلِ عام نے یہ صورت اختیار کی تو
ایک دل جلے نے ڈانٹا ؎

کہا تھا تیغِ ادا بے نیام ہو جائے   نہ یہ کہا تھا کہ یوں قتلِ عام ہو جائے

ایک دوسرے نے ڈپٹ کر کہا کہ جانتے ہو تمہارے
بازار کی رونق ہم سے ہے اگر ہم نہ رہیں گے تو تمہاری عزت
خاک میں مل جائے گی، اکیلے پھرا کرو گے اور کوئی پوچھے گا

بھی ہیں زکون ہے

ی باعث تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے

یکے پھرتے ہو یوسف بے کارواں ہوکر

ست کا مگر بھری اور قاتل اپنی لمبی لمبی زلفیں بکھیر

شما کر عاجزی سے جھک گیا جس سے بالوں کا ایک حصہ

ماں تک پہنچ کر زنجیر بن گیا

پاؤں پر ان کے گری ہو کے پریشاں کاکل

مری وحشت نے پری کو بھی پہنائی زنجیر

اس کے بعد ایک خاص ادا سے اٹھا

بجلی کی سوئیاں اور مُردوں کی طرف نگاہ توجہ کی عجیب

ت تھی کہ نگاہ نہایت تیزی کے ساتھ سوئی کا کام کر رہی

تھی اور سارے زخم بخود رفو ہوتے جا رہے تھے

بُزدوں پر جو چشمِ کرم مجبور کریں سو زخم ایک تارِ نظر سے رفو کریں

پھر بھی بعض زخمی ایسے تھے جن کے زخم کے ٹانکے

زخم کے ٹانکے کھل کھل جاتے تھے اور سوئیوں کا اثر قبول نہ کرتے

تھے۔ یہ لوگ اپنے زخم سے بہت خوش تھے

نہیں زخم مجھو نا رفو ہوتے ہیں کچھ ڈورے یہ کیسی اور یہ سوئی ڈالے

خون کے دھبے یہ حالت دیکھ کر قاتل کا انفعال اور بڑھا اس نے پانی منگایا اور خود اپنے

ہاتھ سے اپنی تلوار صاف کرنے لگا۔ لیکن جن پر دھبے شہیدوں

کے خون کے تھے اس لئے بہت رگڑنے کے بعد بھی بدستور رہے

دھبے پر اس نے بہت سنگ سے رگڑ دھبے ہمارے خون کے خنجر میں رہ گئے

خاتمہ یہ تماشا ہو ہی رہا تھا کہ میں حضرت امیر مینائی کا یہ

شعر پڑھتا ہوا ایسی جگہ آیا

تھی بند سیر اس چمنستاں کا نظارہ دل میرے کھٹکا گیا پھر کیا پھر کیا بھی

سکان پہنچا تو دیکھا کہ اکبر موجود ہے۔ اس نے کہا کہ میں

نے سنا ہے کہ آپ جنت کے بازار کی سیر کرنے گئے تھے۔ مجھے

بھی راستہ بتا دیجئے میں نے کہا بیٹے! بازار کیا ہے بھول

بھلیاں ہے تمہاری عمر کا نوجوان اس کی سیر کو جاتا ہے تو گم

ہو کر رہ جاتا ہے یہ سودا دماغ سے نکال ڈالو تمہیں ملک و

قوم کی خدمت کرنا ہے۔ پھر میں نے یہ شعر پڑھا

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

اردو۔ جنوری ۳۶ء

قاضی محمد شکیل

(۲) حصۂ نظم :-

بازار

جوانی، حسن، غمزے، عہد، پیماں، قہقہے، نغمے — صحافت، شاعری، تنقید، علم و فن کتب خانے
رسیلے ہونٹ، شرمیلی نگاہیں، مرمریں باہیں — قلم کے معجزے، فکر و نظر کی شوخ تصویریں

یہاں ہر چیز بکتی ہے — یہاں ہر چیز بکتی ہے
خریدارو —! — خریدارو — !
بتاؤ کیا خریدو گے؟ — بتاؤ کیا خریدو گے ؟

بھرے بازو، گٹھیلے جسم، چوڑے آہنی سینے — ادائیں، سنکھ، حجرے، پاٹھ شالے، داڑھیاں، قشقے
بلکتے پیٹ، روتی غیرتیں، بجھتی ہوئی آہیں — یہ لمبی لمبی تسبیحیں، یہ موٹی موٹی مالائیں !

یہاں ہر چیز بکتی ہے — یہاں ہر چیز بکتی ہے
خریدارو — ! — خریدارو — !
بتاؤ کیا غرید و گے؟ — بتاؤ کیا خریدو گے؟

زبانیں، دل، ارادے، فیصلے، جانبازیاں، اکڑ — علی الاعلان ہوتے ہیں یہاں سودے ضمیروں کے
یہ آئے دن کے ہنگامے، یہ روز و شب کی تقریریں — یہ وہ بازار ہے جس میں فرشتے آ کے بک جائیں

یہاں ہر چیز بکتی ہے — یہاں ہر چیز بکتی ہے
خریدارو —! — خریدارو —!
بتاؤ کیا خریدو گے؟ — بتاؤ کیا خریدو گے؟

شبنم

جب کہ آدھی سے سوا رات گزر جاتی ہے
اک پری جانبِ گلزار جہاں آتی ہے
رشکِ ناہید ہے وہ شاہدِ سیمیں اندام
جس سے چاندنی راتوں کو بھی شرماتی ہے
ماند پڑ جاتی ہے جس وقت ستاروں کی ضیا
چھپ کے وہ عالمِ گردوں سے اتر آتی ہے
اس طرح ناز سے رکھتی ہے گلستاں میں قدم
جیسے اٹھلاتی ہوئی بادِ بہار آتی ہے
اس کے الطاف کا ہر برگِ چمن ہے قائل
بارِ احساں سے ہر اک شاخ جھکی جاتی ہے
چمنِ خلد سے چلتی ہے تحائف لے کر
جن کی خوبی شہِ خاور کو بھی للچاتی ہے
شب کے پردے میں گل و لالہ و ریحاں کے لئے
وہ ہر کوثر و تسنیم لٹا جاتی ہے

کوئی اس وقت چمن زار کا عالم دیکھے
زلفِ سنبل رُخِ گلزار پہ لہراتی ہے
بادۂ ناب کی ہوتی ہے فلک سے بارش
مشک برساتی ہوئی بادِ صبا آتی ہے
اللہ اللہ! یہ ارزانیٔ صہبائے طہور
گل کے پیمانے سے تھوڑی سی چھلک جاتی ہے

ایک دن میں بھی گلستاں کی طرف جا نکلا
شبِ فرقت میں بھلا نیند کسے آتی ہے
دیکھ کر اُس سمن اندام کو پوچھا میں نے
کیا کشش غم کدۂ دہر میں تو پاتی ہے
چھوڑ کر روضۂ رضواں کی بہارِ سرمد
کس لئے گلشنِ فانی کی طرف آتی ہے
مسکرا کر یہ کہا گل ہیں وہی جانِ بہار
جن کے دامن سے تجھے بوئے غزل آتی ہے
جب وہ مرجھا کے بہ اندازِ دگر کھلتے ہیں
ان کی رعنائی نگاہوں میں سما جاتی ہے
آہ! رنگینیٔ جنت کہ ہے محرومِ خزاں
تیرے گلزار کی رونق کو کہاں پاتی ہے
دلکشی اب مہ و انجم کی اداؤں میں نہیں
طبعِ یک رنگیٔ فردوس سے گھبراتی ہے
نو بنو حسنِ مناظر کی تمنا مجھ کو
عرش سے کھینچ کے پستی کی طرف لاتی ہے

عرض کی میں نے کہ اے غیرتِ نورِ صبحی
شب گزرتے ہی چمن سے تو چلی جاتی ہے
کوئی دم اور تماشائے ریاحیں کر لے
تیری صحبت گل و گلزار کو خوش آتی ہے
رو کے بولی کہ جدائی کی گھڑی ہے نزدیک
صبح میرے لئے پیغامِ قضا لاتی ہے
آہ اتنے میں چٹکنے لگے غنچے ہر سو
مچ گیا شور کہ سلمائے سحر آتی ہے
شب کے ہمراہ ہوئی ختم کہانی اُس کی
چند بکھرے ہوئے آنسو تھے نشانی اُس کی

ڈونگرے کا بال امرت
کے استعمال سے
بچے طاقتور اور تندرست بنتے ہیں
یہ مشہور دوا ہے

رومان آفریں پنجابی گیت
منور سلطانہ
دلبرتے میں اک جبنڈی
بےدردی ڈھولیا نوکر تیری آں
N. 13529
او۔ پی۔ نیر
دل وچ یار دی شکل وسا کے
اک ہنجو اکھیاں تے اوہلے
N.13530
وہ نغمے
جو آپ کی فرصت کے لمحوں
کو رنگین بنا دینگے۔
منی دیوی
ڈوبتے سورج کو وقت شام۔ نغمہ
بیگانہ دو جہاں سے بنائیں۔
N.14820
ممتاز علی
اسلام عمر کرامات۔ حصہ نمبر۱
اسلام عمر کرامات۔ حصہ نمبر۲
N.14819

جولائی سنہ ۱۹۴۶ء

جلد ۲۴ نمبر ۷

فہرست مضامین

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے۔ ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنے ۸/

مرکنٹائل پریس میں چھپا باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا

بزمِ ادب

اس مہینے دنیا کا ایک بہت بڑا ادیب اور مفکر یہاں سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا ہماری مراد ایچ جی۔ ویلز سے ہے۔ ویلز گزشتہ چالیس بیالیس سے انگریزی ادب اور دنیا کے فکر پر چھایا ہوا تھا۔ اور اس کی مقبولیت اور ہردلعزیزی اس کے سن و سال کی طرح روز افزوں بھی اور یہ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ اس خصوصیت میں اس کا مثیل برنارڈ شا کے سوا اور کوئی نہیں تھا۔ ویلز اگرچہ ایک ہمہ گیر جوہر طبع اپنے ساتھ لایا تھا جس نے ادب، فکشن اور تاریخ پر اپنا نقش دوام چھوڑا، لیکن جس میدان میں اُس کا کوئی حریف نہیں تھا وہ اس کا مطالعۂ مستقبل ہے اس مطالعے میں اُس نے انسانی ترقی کی آئندہ ممکنات پر جس تفصیل، تیقن اور منطقی تسلسل سے روشنی ڈالی ہے وہ یقیناً حیرت انگیز ہے اور اس کی عظیم الشان قوتِ مشاہدہ و تخیل کی ایک ناقابلِ تردید شہادت ـــــ ایچ۔ جی۔ ویلز کے گزر جانے سے انگریزی ادب اور حکمت کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ ایسے لوگ روز روز پیدا نہیں ہوا کرتے۔

اشاعتِ زیرِ نظر کے مضامین میں ذوقؔ مرحوم پر جناب نظیرؔ کا آخری مقالہ ایک نہایت مفید اور دلچسپ سلسلے کو ختم کرتا ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ زبان کی تحصیل ایک فروعی چیز بن کر رہ گئی ہے اس سلسلۂ مقالات کی اشاعت نہ صرف ہمیں زبان کی باریکیوں اور لطافتوں کی طرف متوجہ کرتی ہے، بلکہ اس امر کا احساس دلاتی ہے کہ اساتذہ نے بیان کے کیسے کیسے سنگلاخ مراحل ہمارے لئے پانی کر کے رکھ دیئے ہیں۔ ذوقؔ بلاشبہ قصیدے کے بادشاہ تھے اور قصیدہ سخن کی وہ صنف ہے جو اپنی وسعت اور ہمہ رنگی میں تمام اصنافِ سخن پر بھاری ہے۔ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ اور اگرچہ اس میں یہ خیال غلط نہیں کہ اب قصیدے کا دور نہیں رہا لیکن قصیدے نے بیان کے ممکنات کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ ایک سخن داں کیلئے شعر میں اظہارِ مطالب کچھ مشکل نہیں رہا۔ اور یہی قصیدے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ آئندہ شمارے سے جنابِ نظیرؔ اکبرالہ آبادی پر ایک سلسلۂ مضامین شروع کریں گے۔

ہمارے دور افتادہ کرم فرما جنابِ احمد علی ایک مدت کے بعد بزمِ نثر میں شامل ہوئے ہیں اگرچہ ایوانِ نظم اُن کے انوارِ سخن سے اکثر جگمگاتا رہتا ہے ـــ اپنے موجودہ مقالے اردو کی ایک گمنام مثنوی میں انہوں نے صاحبِ پنجہ نگارین جنابِ خلیل ملک پوری کی دوسری پُر بہار مثنوی کا جائزہ لیا ہے اور ہمیں اردو کے ایک انمول رتن سے آنکھیں روشن کرنے کا موقع دیا ہے۔ یہ مثنوی کالیداس کی شہرۂ آفاق ڈرامائی نظم میگھ دوت کا ایک نہایت دل کش و دل آویز ترجمہ ہے اور چونکہ اس میں انگریزی کا واسطہ اختیار نہیں کیا گیا۔ اس لئے اس میں وہ تمام نرمی اور رعنائی موجود ہے جو مشرقی ادبیات کا خاصہ ہے۔ امید ہے کہ جنابِ احمد علی ہمیں پنجہ نگارین کی باقی منظومات سے بھی مستفید ہونے کا موقع دیں گے۔

کچھ عرصہ ہوا آپ نے ان صفحات میں ایک سپاہی کا دلچسپ مضمون "ہندوستانی فوج اور اردو زبان" ملاحظہ فرمایا ہوگا اب اس صاحبِ سیف و قلم نے ایک اور مضمون ملایا کی حور زمین لکھا ہے۔ جسے مشرقِ بعید کی معاشرت کا ایک جیتا جاگتا مرقع کہنا چاہیئے۔ اردو میں ایسے معلوماتی مضامین کی افسوسناک کمی ہے۔ ایسی صورت میں اس قسم کے مضامین اور بھی بیش قیمت ہو جاتے ہیں ـــ توقع کرنی چاہیئے کہ ہمارا جہاں گشت سپاہی ہمیں اپنے

حسنِ جلد کا آغاز صحتِ جلد سے ہوتا ہے

رکسونا سے صحتِ جلد کی حفاظت کیجئے

حقیقت میں جلد کی خوبصورتی کے پیشتر اُس کی صحت لازمی ہے اسی لئے اُس کی صحت کی حفاظت کی جائے۔ ورنہ اس کی خوبصورتی جلد جاتی رہے گی اسی وجہ سے رکسونا تیار کیا گیا یہ نہایت ہی خوشگوار سبز رنگ کا اور آسانی سے جھاگ دینے والا صابن ہے جس میں تازگی بخش اور جراثیم کش جز موجود ہے جسے کیڈل کہتے ہیں۔ جلد کے ہر مسام میں رکسونا کا نفیس اور بآسانی بننے والا جھاگ سرایت کر جاتا ہے اور گرد و غبار اور پسینہ کی کثافت کو دُور کر کے جلد کو صاف، ستھری و ملائم بنا کر تجلی بخشتا ہے۔

لہٰذا جلد کی صحت کے لئے ہمیشہ رکسونا صابن سے غسل کیجئے۔

رکسونا بچہ کے لئے . . .

رکسونا کا جھاگ اس قدر ملائم اور آرام دہ ہے کہ وہ بچہ کی نازک جلد کے لئے ایک بے نظیر چیز ہے۔ یاد رہے کہ رکسونا میں کیڈیل بچہ کی جلد کو خارش اور کھجلی سے محفوظ رکھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ ڈاکٹروں نے بھی اس کی سفارش کی ہے۔

★ رکسونا میں کیڈیل ایک ایسا جراثیم کش شفا بخش اور روغنوں کا مرکب ہوتا ہے جس کا جلد کی صحت پر زبردست اثر ہوتا ہے۔ [illegible] بھی کیڈیل کی صحت بخش اور حفاظتی تاثیر کی وجہ سے اس کے استعمال کی سفارش کرتے ہیں۔

رکسونا مرہم کا استعمال کیجئے۔

[illegible] پھوڑے [illegible] ناسور۔ مہاسے۔ [illegible] جلن [illegible] کا علاج جلدی امراض کے لئے [illegible] کی گئی ہے [illegible] ہر جگہ سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

[illegible]

REXONA PROPRIETARY LIMITED

قصائدِ ذوق

شعرا گریز کے بعد عام طور سے ممدوح کو مخاطب کر کے مدح میں چند شعر کہتے ہیں۔ پھر ایک نئے مطلع سے ممدوح کو خطاب کر کے باقاعدہ مدح شروع کرتے ہیں اور اسے اصطلاحِ قصیدہ میں مدحِ حاضر کہتے ہیں۔ اس میں ممدوح کے صرف وہی اوصاف نہیں بیان کیے جاتے جو واقعی ممدوح میں موجود ہوں بلکہ زیادہ وہ اوصاف بیان کیے جاتے ہیں جن سے ممدوح قطعی معرا ہوتا ہے۔ مولانا حالی نے قصیدہ گو شعرا کے متعلق بجا فرمایا ہے کہ

مدح ایسا کہتے ہیں ہم نوشیرواں بھی جنہیں ایک شعر کا حق تو انہیں بن حلوا
بکتے ہیں کس شد و مد سے ہم نہیں ہے جو انکو جو نہ جانیں کبھی جو کیا ہو اور بخشا کیا

دوسرے لفظوں میں یہ کہ مدح میں حد سے زیادہ مبالغے سے کام لیا جاتا ہے بعض اوقات ممدوح کو خدا بلکہ خدا سے بھی اونچا کر دیا جاتا ہے۔ فیضی اکبر کی مدح میں کہتے ہیں۔

باور کہ کبریا ہم آواز

اور ذوق اکبر شاہ ثانی کی مدح میں کہتے ہیں ؎

نام کو اللہ اکبر کیا تری توقیر ہے داخلِ ہر بانگ ہو شامل ہر تکبیر ہے

ذوق نے مدح میں عام طور سے یہی روش اختیار کی ہے۔ مبالغہ ہے، اعتدال کے ساتھ بھی حد سے سوا بھی۔ دورِ حاضر میں اگرچہ قصیدے کا رواج نہیں رہا۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ شعرا قصیدہ کہیں بھی تو کس کی شان میں۔ نہ صلہ کی توقع ہے نہ اس فن کی قدر ہے۔ البتہ اس دور میں ایسی مدح کو پسند کیا جاتا ہے جس میں جھوٹ کی آمیزش نہ ہو اس لیے قصائد ملازمت پیشہ لوگ کسی تقریب کے موقع پر اپنے افسران کی مدح میں کہتے ہیں لیکن ان قصائد میں کوئی خاص خوبی نہیں ہوتی۔ اور سچ ہے یہ قصائد ناقابلِ اعتنا ہوتے ہیں۔ ہاں اس دور میں سیاسی قصائد کا رواج ہو گیا ہے جنہیں سیاسی قصائد کہہ سکتے ہیں۔ سیاسی قصائد کی ابتدا غالباً مولانا حالی نے کی اور مولانا ظفر علی خاں قبلہ نے اس صنف کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔ اگرچہ مولانا کے یہاں سیاسی قصائد میں مدح کے ساتھ ہجو بھی پورے زور پر ہے۔ تاہم سیاسی قصائد کا بہت بڑا حصہ ہے۔ دورِ حاضر کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر یا مشہور قائد یا عالم ہو گا جس کے متعلق مولانا نے شعر میں اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ مولانا کے بعد اس موضوع پر لکھنے والے اور بھی کئی شاعر نظر آتے ہیں۔ لیکن میں سیاسی قصائد کی بحث کو فی الحال کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں یہاں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ قصیدہ اس دور میں بھی موجود ہے لیکن اس کی شکل بدل گئی ہے۔

ذوق قصائد میں عام مدح کے علاوہ بادشاہ کی تلوار ہاتھی اور گھوڑے کی تعریف بھی ضرور کرتا ہے۔ اور آخر میں دعا مانگتا ہے۔ میں پہلے چند قصائد کے عام مدحیہ شعر پیش کروں گا۔ پھر تلوار، ہاتھی اور گھوڑے کی تعریف کے۔

ذوق بادشاہ کے اخلاق کی تعریف میں کہتا ہے

عطر سے شیشۂ افلاک ہو دم میں لبریز ہووے گر لخلخہ سا اس کی نسیمِ اخلاق

بادشاہ کی مہمان نوازی کا یہ عالم ہے۔

تیرے شیلانِ[1] کرم پر ہے زمانہ مہماں مہر و انجم سے فلک پر ہیں بچھا طباق

---

[1] شیلان دسترخوان

عید قرباں کے موقع پر ایک قصیدے میں کہتے ہیں۔

خسروا جلوہ ترا وہ طرب افزائے جہاں   کہ جسے دیکھ کے ہو عید بھی قربان ترا

عوض تیغ کے شہا واسطے قربانی کے   سعد ذابح بھی کرے ایسا چھری کو پرآب

گاو گردوں نہ فقط خوف سے ہی تیرے کانپے   بلکہ ہو زیر زمیں گاو زمیں بھی لرزاں

تو جو ہو حامی اسلام تو بتخانے میں   بت کریں قصد نماز اور کہیں ناقوس اذاں

پہلے تین شعروں میں جو عید قرباں سے متعلق ہیں محض شاعرانہ مبالغہ ہے۔ لیکن اگر ذوق زمین پر ہی رہتے اور بادشاہ نے جو جانور واقعی قربان کئے انہیں کا ذکر کرتے تو قصیدہ قصیدہ نہ رہتا نظم بن جاتا۔

پھر کہتے ہیں۔

نیر جاہ شب و روز ترا جلوہ فروز   مہر تاباں کبھی ظاہر ہے کبھی ہو پنہاں

اس قدر تابع فرماں ہو زمانہ تیرا   نہ ہو گلشن میں بھی بے دستہ گل نافرماں

وہ ترا زور حمایت ہو کہ جس کے باعث   ناتوانوں کو بھی ہو دہر میں تاب و تواں

ہل سکیں پھر نہ جگہ سے کبھی گر باندھ رکھیں   ایک تار نگہ مور سے سو پیل دماں

اللہ اللہ سو ہاتھیوں کو چیونٹی کے تار نگاہ سے باندھ دیں تو وہ ہل نہ سکیں۔ اس سے زیادہ کیا مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن یہی مبالغہ قصیدے کی جان ہے۔ بادشاہ کے نور و حسن کی کیفیت دیکھئے۔

شاہا تو وہ ہے نور مجسم کہ آفتاب   کرتا ہے نور کو ترے سائے سے اکتساب

دینداری کی یہ حالت ہے ؎

اللہ رے پاسداری اسلام پاس شرع   اللہ رے تیری مصلحت اندیشی و صواب

انگور زخم دل پہ نہ بد خواہ کے بندھے   اس خوف سے کہ ہوتی ہے انگور کی شراب

مبالغہ بیان تک پہنچ گیا کہ قدرت کو بادشاہ کے پاس دین کا اتنا پاس ہے کہ وہ بادشاہ کے دشمن کے زخم کا انگور بھی نہیں باندھتی۔ کیونکہ انگور کو شراب سے نسبت ہے۔ اور شراب بادشاہ کے دین میں حرام ہے۔ پھر یہی نہیں ؎

کیسا ہی مے پرست ہو مانند چشم یار   مقدور کیا کرے قدح مے کا انتخاب

بلکہ نہ لے سوائے قدح کا بھی نام وہ   بالفرض گر وہی ہو دعاؤں میں مستجاب

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

بندے کو زلف کی ہو پاس مصحف رخ   مہ دین تیسے ہو کا [illegible]

ایک اور قصیدے میں بادشاہ کے حسن و جمال کی تعریف یوں کی ہے۔

یوں کرسی زر پہ تری جلوہ نمائی   جس طرح کہ مصحف ہو سر رحل طلائی

نیکی اور دینداری کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

گر کہ ہدایت سے تری رطب اللساں   رہزن بھی اگر ہو تو کرے سلسلہ نعلین

خورشید سے افزوں ہو کل تجھ کا مہ   گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی

ہر کوہ اگر کوہ صفا ہو تو عجب کیا   ہو فیض رساں جب کہ تری پاک منشی

مانع جو ہوا دست درازی کا تیرا عدل   پروانہ کو پھر شمع نے انگلی نہ لگائی

غسل صحت کے موقع پر جو قصائد کہے ہیں ان میں مدح کا وہ پہلو زیادہ نمایاں کیا ہے جو صحت و شفا سے تعلق رکھتا ہے۔ مثلاً

جسم کو دل کے سبو تو نے جس وقت غسل   گرد کلفت کو دل عالم سے گویا دھو دیا

دل عدو کے سنگ دل کا مدعو سے بخت   زیر پا پامال ہوتا تھا جیسے سنگ پا[1]

پھر غسل صحت کی خوشی میں جو مظاہرے ہوئے ان کا حال یوں بیان کیا ہے۔ اس میں بھی مدح کا پہلو ہے۔

شادی صحت کا تیری کیا کہوں عالم کہ آج   جوش عشرت سے عالم بن گیا عشرت سرا

چھیڑتے تار شمع کو گر ناخن موج نسیم   بزم میں پیدا ہو تار ساز مطرب کی صدا

لب پیالۂ عز کے ہے یوں موج تبسم موج کو   شور قلقل لب پہ مینائے مے کے قہقہا

بزم تصویرات فانوس خیالی کی طرح   حلقۂ رقاصگاں ہو زیر گردش جا بجا

کرد ہا گلچیں ہو ہی کیا عالم رقص   آشیانے میں ہے رقصاں طائر قبلہ نما

خانہ ہائے چشم میں بھی پتلیوں کا رقص ہے   ہے جو منظور نظر تجھ کو تماشا رقص کا

اس خوشی میں آتشبازی کا بازار بھی گرم ہوا۔ اس کی کیفیت بھی سن لیجئے ؎

چھوٹی آتشبازی ایسی جس کی گلکاری کو دیکھ
رات کو کہتے تھے آپس میں ثریا و سہا
صنع آتشباز پر حیرت زدہ ہوتی ہے عقل
سنگ پارس سے کہیں بارود کو چھپا تھا کیا

---

[1] سنگ پا غسل کرنے کا وہ پتھر جس پر کھڑے ہو کر نہاتے ہیں۔

تو جبر ملوں میں جو بیٹھو آ کے بہرِ عدل و داد   شیر و آہو گھاٹ پر جنا کے ہوں آپس میں کلام

بادشاہ کا ایک نمایاں وصف شجاعت ہے۔ اس مضمون میں بھی خوب خوب طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اس موضوع کے بہت سے اشعار تو تلوار کی تعریف کے بیان میں آئیں گے۔ یہاں چند شعر پیش کرتا ہوں۔ جو خالص جذبہ شجاعت سے متعلق ہیں ؎

اللہ رے تیری قوتِ بازو کہ مثلِ گرز   یہ گاں کے تنتے کوہ کو ہوجاتا گرہ
عزم کو ہو ترے ہوا میں عزم الجزم   قصد کو تیرے ہے ہر قصود میں قصد صفت
آئے طوفاں جو ترے قہر کا طغیانی پر   کشتی نوح بھی غداکو ہو گرداب صفت

یعنی تیرے قہر و غضب سے بچنا محال ہے۔ تیرا مقہور کشتی نوح میں بھی سوار ہو جائے تو بچ نہیں سکتا۔ مبالغے کی انتہا ہے پھر کہتے ہیں ؎

ابر سے گرچہ مثال تیرِ نمد یدہ   گرتی برقِ غضب جا کے ہے برِ حقیق
تو شتابی سے بھی جل اٹھو زیادہ وہ شتاب   آگ لگ جانے میں پڑتی ہے ہوئے مطلق

یعنی تیری برقِ قہر بادلوں میں آگ لگا دیتی ہے۔

کہیں کہیں بادشاہ کے علم و فراست کی بھی تعریف کی ہے۔ چند اشعار یہ بھی سن لیجئے۔

صفحۂ علم پہ برجیس سے تو ہم زلفو   جلد عیش میں ناہید سے تو ہم صحبت

ایک مصرعہ کے سارے الفاظ دوسرے مصرعہ کے سارے الفاظ کے ہم وزن ہیں۔ اس لئے شعر صنعتِ ترصیع کی بہترین مثال بن گیا ہے۔ برجیس اور ناہید کی رعایت سے اس شعر میں صنعت تلمیح بھی ہے ؎

عقل میں شمس ہے تو علم میں کانِ گوہر   فضل میں کعبہ ہے تو علم میں کوہِ رحمت

اس شعر میں بھی صنعتِ ترصیع ہے ؎

تیری تدبیر پرانے دفترِ ہوش و فرہنگ   تیری شمشیر پرانے جریدۂ فتح و نصرت
شہنشاہ وہ تری روشنی رائے منیر   عقول عشرہ کے انوار جس کے عشر عشیر
جو ہے تابع ارشادِ ذی الامر   تو عقل کل کو کرے تو نہ ہرگز اپنا مشیر

یعنی بادشاہ کے لئے مشورہ لینا چونکہ شرعی حکم ہے۔ اس لئے تو عقلِ کل سے مشورہ لیتا ہے۔ ورنہ تجھے کسی کے مشورہ کی ضرورت نہیں۔ اگر تجھ سے کبھی بھول چوک ہوتی ہے تو فقط اس قدر ؎

اگر ہو تجھ کو کچھ دخل حافظے میں تو یہ   نہ اپنا یاد ہو احسان نہ اور کی تقصیر

تیرا نورِ دانش صرف تیری ہی رہنمائی نہیں کرتا۔ بلکہ آنکھوں کے اندھے بھی اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں وہ کس طرح ؎

ہو جو دشمن گر عالم ترا نورِ دانش   موئے چینی میں پرو یا کرے اعمیٰ گوہر

شیریں زبانی کی تعریف ؎

نطق شیریں قند اشہد کو مرد و کو راس   شان میں جس کی شہا فیہ شفاء للناس
دونوں جہاں کو تیرے منشا کا پاس ہے ؎

تیرے منصوبے سے ناب بعیں سب احکام نجوم   صفحۂ تقویم کا گویا ہے بساطِ شطرنج

اب چند اشعار بادشاہ کے مختلف اوصاف کی تعریف میں سن لیجئے ؎

تو ہم فرحت، تو دمِ عشرت، تو دمِ صولت، بہ سرِ دولت
ماہ بہ سرطان، زہرہ بہ میزان، تیر بہ قوس و شمس بہ جوزا
سرو بہ تجمل، خو بہ تحمل، کف بہ تکلف، لب بہ تکلم
دلکش یوسف، ہمسرِ صالح، ہمرہ موسیٰ، ہمدمِ عیسیٰ
علم پہ حاضر، نظم پہ ناظر، تیرے جلوس جشن کی خاطر
نوحِ سکندر، لشکر دارا، تختِ فریدوں، مسندِ کسریٰ
تیری شمیم خلق سے طاری، تیری نسیم طبع سے جاری
باد بہاری، مشک تتاری، عود قماری، عنبر سارا

مندرجہ بالا اشعار جس قصیدے سے انتخاب کئے گئے ہیں۔ اس کی تشبیب کے اشعار پہلے درج کئے جا چکے ہیں۔ اس سارے قصیدے میں رنگین بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ الفاظ موزوں اور رسیلے ہیں۔ بندشیں پرشکوہ۔ اور ہر شعر میں کوئی صنعت ہے۔

زورِ قلم کی تعریف ؎

تیرے ہے خامۂ طغرا نگار میں یہ زور   جو کھینچے اک روشِ خطِ منحنی وہ لکیر
تو ہوں کھنچے ایسی بہ اشکالِ ہندسی پیدا   مٹائے دیکھ کر اقلیدس اپنی سب تحریر

خوش خطی کی تعریف ؎

مشاقی تیرے خط میں کہ ابنِ مقلہ اگر   لگائے آنکھوں سے سرمے کی جا تری تحریر

الفاظ استعمال کئے گئے ہیں، بار بار پڑھئے اور لطف اٹھایئے

پھر مصرعے کتنے رواں اور بندش کتنی چست ہے۔

طاقِ عمری میں خضر ہو جب تک ایستادہ سبا راہوئے تا بہر غریق الیاس کا دامن
بہ لے ادریس تا قطعِ تعلق و جہاں گرد مسیحا کا ہو بالاخانہ تا خورشید سر دوش

چراغ عمر سے تیری جہاں سارا منور ہو
فروغ اسلام کو ہو رونق دین پیمبر ہو

درازی عمر اور رونق دین پیمبر کے لئے دعا مانگی تھی، اس لئے خضر، الیاس، ادریس، اور مسیحا کا ذکر کیا۔ کیونکہ یہ سب زندہ جاوید ہیں۔

پھر اگلے بند میں کہتے ہیں ؎

گلستاں میں ہو تا گل اور گل سی شاخ ہو نیاز نیستاں میں ہو تا نے اور نے کی نغمہ ہو پیدا
ہلال تاک میں انگور ہو انگور میں صہبا، نشہ صہبا میں ہو اور نشہ ہو جب تک شادی فزا

شراب عیش سے خالی کبھی تیرا نہ ساغر ہو
ہمیشہ جشن جمشیدی سے تیرا جشن بہتر ہو

چونکہ عیش و نشاط کے لئے دعا مانگی تھی اس لئے تمام لوازمات عیش مثلاً گلستاں، گل، نغمہ، صہبا، نشہ کا ذکر کیا اور نہایت خوش اسلوبی سے۔ پھر آخر میں کہتے ہیں۔

رہے تا کام دینداروں کو احکام شریعت سے، خوشی تا حاجیوں کو ہو وے کعبے کی زیارت سے
رہے تا عابدوں کو شوق محراب عبادت سے نماز اہل سنت تا ہو مسجد میں جماعت سے

ترا خطبہ میں ہو نام او خطبہ زیب منبر ہو
ترا حامی ابوبکر و عمر عثمان و حیدر ہو

دیکھئے الفاظ دعا مفہوم دعا سے کس قدر ضروری مناسبت رکھتے ہیں، یہ ہے ذوق کی شاعری کا کمال جس کی وجہ سے وہ استاد کہلائے۔ اور اپنے وقت میں ملک الشعرا اور خاقانی ہند کے خطاب پائے۔

استاد ذوق کے قصائد میں مدح کے علاوہ تشبیبوں میں جو مضامین آئے ہیں اور تلوار گھوڑے، ہاتھی کی تعریف اور دعا میں جو زور دکھایا گیا ہے یہ چیزیں ادب اردو کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ دور حاضر میں اگر اعتراض ہو سکتا ہے تو صرف مدحیہ اشعار پر ہو سکتا ہے۔ لیکن دیگر مضامین جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے یقیناً قابل قدر ہیں۔ اور مغل شاعری کے تازہ واردوں کے لئے بر دور میں چراغ منزل کا کام دے سکتے ہیں۔

اصغر حسین خاں نظیر

غزل

عشق، کیا ہے، شباب کی تصویر!
حسن ہے خواب عشق کی تعبیر!
میرا مرنا ہے عشق کی توقیر!
میری تخریب ہے میری تعمیر!
دل ہے تیرے جمال سے روشن!
ذرے ذرے میں ہے تیری تنویر!
تیرا پرتو ہے شاعری میری!
میرے جذبات ہیں تیری تصویر!
میری تعزیر کے لئے زیبا!
تیری الفت کی آہنی زنجیر!
وہ نہ آئے، نہ موت ہی آئی
دیکھ لی ہم نے آہ کی تاثیر!
ہے شب مہ میں انغمہ زن کوئی
انوری! کس لئے ہے تو دلگیر!

حفیظ انوری

جلترنگ

زندگی رقص کرتی ہوئی آ گئی — اے مسرت کے لمحو پکارو مجھے
میرے احساسِ غم کا گلا گھونٹ دو — چاندنی شب کے صدقے اتارو مجھے

زندگی کس قدر غیر محدود ہے — اس سمندر کا کوئی کنارا نہیں
جیسے یزداں کے موضوع پر بحث میں — ہارنے کے سوا کوئی چارا نہیں

زندگی کے تقاضے بھی کیا خوب ہیں — جھومتے جاؤ پیتے پلاتے رہو
دل میں آہوں کا طوفان ہی کیوں نہ ہو — مسکراتے رہو گنگناتے رہو

زندگی کا انوکھا سا مفہوم تھا — میں نے ساغر اٹھایا تو یاد آ گیا
گھونٹ دو گھونٹ پی تھی مگر اس پہ بھی — میں زمانے کے اعصاب پر چھا گیا

زندگی کے قرینے بدل بھی گئے — بے محل ہے مجھے عقل کا ٹوکنا
زور پر ہیں جوانی کی گمراہیاں — غیر ممکن ہے سیلاب کو روکنا

زندگی کا یہ کیسا مقام آ گیا — ٹوکتا ہے ستارا ستارا مجھے
یہ محبت! قتیل اف یہ ٹھنڈی جلن — کس جہنم سے تو نے گزارا مجھے

قتیل شفائی

سرگوشی

آسماں پر نجوم لرزاں ہیں
چھا چکی ہے ردائے تاریکی
جھینگروں کی صدائے مبہم نے
چار سو خامشی سی طاری کی

عمر بھر تیری آرزو نہ مٹی —
مٹ گئی گرچہ زیست کی خواہش
آرزو چھوڑ دے مجھے ناشاد
مجھ میں اب قوتِ فرار نہیں
اب میں قسمت پہ استوار نہیں
شاد دل ہو چکا مرا برباد!

خامشی پھر فضا پہ طاری ہے
پھر خموشی ہے گوش برآواز
میرے ہونٹوں سے پھوٹ نکلی ہے
میرے دل کی صدائے بے آواز

نصیر آغا

بازگشت

۱۴ جون ۱۹۳۳ء کی شام کو طوفان میل تپتی ہوئی پٹڑیوں پر اندھا دھند گجرات کی جانب چلی جا رہی تھی۔ منیر احمد انٹر کلاس کے ڈبے میں خاموش اور بے حس بیٹھا تھا۔ گرد، کوئلے کے ذروں اور لو سے بچنے کے لئے اس کے سامنے کی کھڑکی کا موٹا شیشہ اوپر چڑھا دیا گیا تھا۔ شیشے میں سے نیلا آسمان، جلتے ہوئے کھیت اور درختوں کے جھنڈ گھومتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔

ڈبے میں بہت کم لوگ تھے۔ کچھ لوگ باتیں کر رہے تھے بیشتر دھوتی کے پلو یا کسی اخبار سے پنکھا جھلتے ہوئے اونگھ رہے تھے۔ ان کی کنپٹیوں اور ٹھوڑیوں پر پسینے کی بوندیں جھلک رہی تھیں۔

منیر احمد ایک منحنی سا پست قامت شخص تھا۔ اس کے چہرے کی بناوٹ چھوارے کی مانند تھی۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور چمک سے خالی۔ ہاتھ چوہے کے پنجوں کی طرح بالکل ہلکے پھلکے انگلیاں پتلی پتلی، ہاتھوں کے پیچھے نیلی رگیں ابھری ہوئی۔ وہ صورت سے ایک سادہ لوح اور کمزور طبیعت شخص نظر آتا تھا۔ چہرے سے کسی قسم کے شدید جذبات کا اظہار نہیں ہوتا تھا۔ زندگی میں جو کچھ اسے پیش آ چکا تھا۔ وہ اس سے اب ایک قسم کا سمجھوتہ کر چکا تھا۔

۱۹۲۱ء میں ڈاکٹری پاس کرنے کے بعد اس نے لاہور میں پریکٹس شروع کر دی تھی لیکن اس میں اسے ذرہ برابر بھی کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ اس پیشہ میں انسان کی شخصیت اور اس کی چرب زبانی ہی سے لوگ زیادہ متاثر ہوتے ہیں لیکن منیر احمد نہ صرف اپنے فن میں کورا تھا۔ بلکہ اس کی زبان پر بھی تالا پڑا ہوا تھا۔ مریض کو دیکھ کر وہ گھبرا جاتا تھا اور مریض اس کی گھبراہٹ دیکھ کر پریشان ہو جاتا تھا ۔ ۔ ۔ وہ مریض کی کلائی ہاتھ میں لے کر بس بار بار مزار سے آنکھیں جھپکاتا کہ مریض کو پورا یقین ہو جاتا کہ ڈاکٹر کو مرض کا پتہ نہیں چلا۔ اس کی شخصیت تو کچھ بھی نہیں تھی یہ بھی کس قدر عجیب بات ہے کہ لوگ موٹے تازے ڈاکٹر کو دیکھتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ وہ واقعی قابل ہے اور اگر کہیں منیر احمد جیسے شخص کو دیکھ پاتے ہیں تو یہی سمجھتے ہیں کہ یہ ڈاکٹر تو خود ہی زندہ درگور ہے ہمارا علاج کیا کرے گا۔

گاؤں میں اس کے بوڑھے والدین رہتے تھے جنہوں نے عمر بھر کی کمائی اس کی تعلیم پر صرف کر دی تھی۔ اور وہ اس پر خوش تھے اگرچہ نقد روپیہ بیٹے کی تعلیم پر خرچ کر چکے تھے لیکن ان کی کچھ آبائی زمین بھی تھی۔ ایک [illegible] تھا کچی اینٹوں کا ایک مکان تھا۔ پھر ان کا لڑکا ڈاکٹر بن کر روپیہ بھی کما رہا تھا۔ ہر چند منیر احمد کی پریکٹس سو روپیہ ماہوار سے کبھی تجاوز نہیں کرتی تھی۔ اور لاہور جیسے شہر میں اتنی کم پریکٹس کچھ بڑی حوصلہ افزا نہیں تھی۔ لیکن اس کے والدین کو کوئی شکایت نہ تھی۔ وہ ہر مہینے ایک روز کے لئے اپنے گاؤں چلا جاتا اور ساٹھ ستر روپیہ نقد اپنے باپ کے ہاتھ پر رکھ دیتا۔ اس کی ماں اس دن پھولی نہ سماتی ہنس ہنس کر پڑوسنوں سے باتیں کرتی۔ اس کا باپ اپنا روپیہ لوہے کی ایک الماری میں رکھا کرتا تھا۔ منیر چاہتا تھا کہ کل رقم بنک میں جمع رہے۔ لیکن چونکہ اس کا باپ پرانے خیال کا آدمی تھا اس لئے وہ اپنے باپ کا دل نہیں دکھاتا

چاہتا تھا۔ گاؤں والے اس بات سے بالکل بے خبر تھے
کہ منیر احمد ساٹھ روپیہ ماہوار گھر والوں کو لا کر دیتا ہے۔ وہ
سمجھتے کہ منیر احمد خوب روپیہ کما رہا ہے۔ کیونکہ جب کبھی منیر احمد
گاؤں میں آتا تو کوٹ پتلون پہنے اور ٹائی لگائے ہوتا
ان دنوں ہیٹ اور انگریزی کپڑے کبھی کبھار ہی دیکھنے میں
آتے تھے۔ اس لئے کھیتوں میں کام کرنے والے ناواقف
لوگ اسے کوئی بڑا افسر سمجھ کر سلام بھی کر دیا کرتے تھے۔

منیر احمد کے اخراجات بہت کم تھے آٹا، گھی،
شکر اور ستو وغیرہ تو وہ گھر ہی سے لے جاتا تھا۔ دیگر
اخراجات کی میزان چالیس روپے ماہوار سے زیادہ
نہ ہوتی تھی۔ البتہ کوٹ اور پتلون وہ ضرور پہنتا تھا۔
اس کا خیال تھا کہ اگر وہ انگریزی کپڑے پہننا بھی ترک
کر دے تو لوگ اسے بالکل ٹٹ پونجیا ہی سمجھنے لگیں گے۔

۱۹۱۴ء میں جنگ شروع ہو گئی ۱۹۱۵ء میں
وہ دوستوں کے کہنے سننے سے فوج میں ملازم ہو گیا
ڈاکٹری پاس نوجوانوں کی فوج میں اشد ضرورت تھی، اور
پھر منیر احمد کا تین سالہ تجربہ بھی اس کی قابلیت کا ایک بین
ثبوت تھا۔ فوج میں نوکر ہونے کے بعد جب وہ وردی
پہن کر گاؤں میں پہنچا تو اس کا باپ بھونچکا سا رہ گیا۔ اس
نے سمجھا کہ بیٹا کوتوال بن گیا ہے۔ منیر احمد نے ہر ممکن طریقہ
سے باپ کو اپنا رینک RANK سمجھانے کی کوشش
کی۔ لیکن باپ نے اس کی باتوں کی طرف کچھ دھیان ہی نہیں
کیا۔ اسے یقین تھا کہ چونکہ اس کے بیٹے کے اختیارات
اب بہت وسیع ہو گئے ہیں اس لئے گاؤں کے لوگ
ان سے دب کر رہیں گے۔

وہ فروری میں بھرتی ہوا۔ اور مئی میں اسے سمندر
پار جانے کا حکم ملا۔ اس کی ماں تو رو رو کر ہلکان ہو گئی
یہاں تک کہ اس کے چلے جانے کے بعد جلد ہی مر گئی۔
اس کی شادی کو بھی زیادہ عرصہ نہ ہوا تھا۔ ۱۹۱۵ء کے اخیر
میں اسے باپ کی ایک چٹھی فرانس میں ملی کہ اس کے ہاں
ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی اور اس کی بیوی جانبر نہ ہو سکی۔۔۔

صوبیدار میجر منیر احمد چپ چاپ بیٹھا کھڑکی کے
شیشے میں سے چکر کھاتے ہوئے کھیتوں اور کھلی کے
کھمبوں پر بیٹھے ہوئے گدھوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ شام
ہو چکی تھی۔ وہ وزیر آباد سے آگے نکل آئے تھے۔ مقام اس کے
اپنے لگے۔ اب گاڑی ایسے مقامات کے قریب سے
ہو کر گزر رہی تھی جن سے وہ بخوبی واقف تھا۔ وہاں بل
کھاتی ہوئی نہروں پر نہانے کے لئے جایا کرتا تھا۔ وہ
کسی پیر صاحب کا ٹوٹا پھوٹا مقبرہ بھی نظر آ رہا تھا۔ اس کے
قریب ایک مسجد بھی تھی۔

گاڑی منڈی ڈانگراں کے اسٹیشن پر رکے بغیر ہی
آگے بڑھ گئی۔ اس چھوٹے سے اسٹیشن سے ان کا گاؤں قریباً
ایک میل کے فاصلہ پر تھا۔ پہلے جب وہ لاہور سے آیا کرتا
تھا تو پسنجر ٹرین اسے اسی اسٹیشن پر اتار دیتی تھی۔ اس وقت
بھی ببول کے درختوں میں سے مکانات کا مدھم سا خاکہ
نظر آ رہا تھا۔ اسٹیشن سے نصف میل کے فاصلے پر ان کا اپنا
رہٹ تھا۔ اپنے رہٹ پر نگاہ پڑتے ہی وہ بےچین سا ہو گیا
وہ دور ہی سے ان مقامات کو بخوبی دیکھ سکتا تھا۔ وہ اپنے
رہٹ سے اس قدر اچھی طرح واقف تھا۔ کہ گاڑی میں
بیٹھے بیٹھے اسے معلوم ہو گیا کہ کونسا درخت کٹ چکا ہے
کونسی دیوار گرا دی گئی ہے۔ اور کونسی نئی دیوار تعمیر کر دی گئی
ہے۔ وہ اس طرف گنے پیلنے کا بیلن تھا۔ زمین میں گڑے
ہوئے بیلن کے قریب ایک طرف کو بڑھی ہوئی چھوٹی سی دیوار
تھی۔ اسی دیوار کے قریب اس نے پہلی مرتبہ اپنی ہونے والی
بیوی کا منہ چوما تھا۔

جب وہ لاہور میں پریکٹس کرتا تھا۔ تو ایک مرتبہ
گاؤں میں ایک عزیز کی شادی کے موقعہ پر اسے زیادہ دنوں
کے لئے دکان بند کر کے گاؤں جانا پڑا۔ اور جب وہ گھر
پہنچا تو اس نے دیکھا کہ ان کے ہاں ایک خوبصورت جوان

...ڑی میٹھی ہوتی ہے۔ وہ اسے پہچان نہ سکا۔
اس کی ماں کہنے لگی ارے بیٹا! تو ڈاکٹر ہو گیا ہے اور
پھر اسے نہیں پہچانتا۔
منیر احمد کو بعض اوقات اس کی باتیں بڑی بے تکی معلوم
ہوتی تھیں۔ اس کی ماں نے اسی پر بس نہیں کی بلکہ وہ
ہنستی ہی چلی گئی۔ یہاں تک کہ وہ لڑکی ہنسنے لگی۔ منیر پہلے
...سا رہا تھا اور پھر اس کی ماں..... اس نے لڑکی
کی طرف دیکھا تو اس کی ہنسی بند ہو گئی۔ اس نے اپنے دونوں
ہونٹ خوب اچھی طرح بھینچ لئے۔ شاید لڑکی پر اس کی نانی
[illegible] گیا تھا۔

وہ اس کے حقیقی پھوپھا کی لڑکی بیگماں تھی۔
بیگماں قد آور اور مضبوط ہاتھ پاؤں کی لڑکی تھی۔ اس کا
جسم صحت کی وجہ سے ذرا بھاری ضرور تھا لیکن بیڈول
اور ڈھیلا ڈھالا نہ تھا۔ اپنے گھر کا سارا کام کاج وہی کرتی
تھی۔ آٹا پیسنا، چرخہ کاتنا، روئی دھنکنا، گائے بھینس کے لئے
سانی کرنا، کھیتوں پر بھائیوں کے لئے کھانا لے جانا، رہٹ
سے پانی کی تین تین گاگریں ایک ساتھ بھر کر لانا۔ اور اس پر
قوی غذا اور کھلی ہوا نتیجہ یہ تھا کہ وہ شہر کی زرد رو نازک بدن
پھیکی سینہ سپاٹ لڑکیوں کے برعکس خوب بھرے ہوئے جسم
کی سرخ اور تنومند لڑکی تھی..... کم از کم منیر احمد کو وہ بہت
پسند تھی لیکن ایسی لڑکی سے محبت کا سوال لازماً پیدا نہیں ہوتا تھا۔
پہلے دن بیگماں ہی نے اسے کھانا کھلایا۔ وہ چارپائی پر سر جھکائے
بیٹھا کھاتا رہا۔ بیگماں اس کی طرف دیکھ کر مسکراتی تھی اور وہ
خفت مٹانے کے لئے ادھر ادھر دیکھتا تھا۔

جب وہ اکیلا ہوتا۔ اور بیاہ والے گھر سے لڑکیوں کے
ڈھولک بجانے اور گیت گانے کی آوازیں سنائی دیتیں تو
بیگماں نہ معلوم کہاں سے آن ٹپکتی۔ گھر میں اس طرح
گھومتی۔ جیسے کوئی چیز ڈھونڈ رہی ہو۔ کبھی کھونٹی سے نئی
رنگی ہوئی چندریا اتار کر سر پر ڈال لیتی۔ کبھی لکڑی کی چوکی
پر بیٹھ کر ایڑیاں رگڑ رگڑ پاؤں دھونے لگتی۔ کبھی کبھی چٹکی بھر
روٹی نمکین چھاچھ کے ساتھ کھا لیتی۔ غرض کسی نہ کسی بہانے
سے گھر میں ضرور آتی اور کسی نہ کسی حیلے سے اس سے بات
بھی ضرور کرتی۔

ایک روز رات کے وقت جب کہ صحن میں دیا جل رہا
تھا۔ سب لوگ کھانا کھا کر بیاہ والے گھر جانے کو تیار
تھے۔ منیر احمد جھک کر جوتا پہن رہا تھا۔ اس کی پیٹھ پر ایک
کنکر آن کر لگا۔ اس نے گھوم کر دیکھا تو بیگماں نے شرارت سے
مسکراتے ہوئے پہلو بدل کر منہ دوسری طرف کر لیا تھا۔
اسی دن سے بے تکلفی ہو گئی۔ ایک دوسرے پر کنکر پھینکے
جانے لگے۔

ایک دن شام کے وقت وہ اپنے رہٹ پر گیا۔
اس کا باپ بیاہ والوں کے کام میں پھنسا ہوا تھا۔ شام
کا وقت تھا۔ رہٹ آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ وہ تہمد
باندھے سیاہ ٹیپ شو پہنے رہٹ کی گدی پر بیٹھا تھا۔
اور دل ہی دل میں اپنے اس عشق پر غور کر رہا تھا۔ آخر
بیگماں کی ان شرارتوں اور ہنسی مذاق کی تہہ میں راز کیا
تھا۔ شاید یہ سب معصوم شرارتیں ہوں۔ بچاری سیدھے
سادے مزاج کی منہ زور لڑکی ہے۔ یونہی دل بہلاوے کے
لئے چہل کرنے لگتی ہو گی۔ وہ کس قدر مضبوط، قد آور اور
حسین لڑکی تھی اس کے مقابلے میں وہ پست قامت دبلا
پتلا اور بدصورت نہ سہی تو خوبصورت تو ہرگز نہیں ہے۔
اس نے سنا تھا کہ گاؤں کی لڑکیاں سیدھے سادے
مزاج کی ہوتی ہیں۔ ظاہری ٹیپ ٹاپ پر ریجھ جاتی ہیں۔ ممکن
ہے بیگماں کو اس سے محبت ہو گئی ہو..... اس کا دل
دھڑکنے لگا..... بیگماں کے جسم کے لمس کا تصور ہی کس
قدر سرور آفریں تھا۔ جب کبھی وہ اس سے چھو جاتا تو اس
کے جسم میں سر سے پیروں تک سنسناہٹ پھیل جاتی ـــ
بیگماں کا جسم شراب کے ایک لبریز پیمانے کی طرح چھلکا
جاتا تھا۔

اتنے میں اسے ایک کنکر آن کر لگا۔

اس کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔ اس نے گھوم کر دیکھا کوئی بھی صورت نظر نہ آئی۔ اس نے مسکرا کر منہ پھیر لیا۔ وہ حیران تھا کہ بیگماں اتنی دور کیسے چلی آئی ۔ ۔ ۔ ۔ تھا دوبارہ کنکر لگا۔ اس نے فوراً سر گھما کر دیکھا اور کچی دیوار کی آڑ میں اسے چوڑیوں والی کلائی کی جھلک دکھائی دی۔ وہ آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھا۔ اتنے میں ادھر سے تیسرا کنکر مارنے کے لئے ہاتھ اٹھا ۔ ۔ ۔ ۔ بیگماں نے نشانہ باندھنے کے لئے جھانک کر دیکھا۔ اور منیر کو ایک دم سامنے دیکھ کر اس نے مسرت کی ایک چیخ ماری اور بھاگ کر دور جا کھڑی ہوئی۔ رہٹ کے اردگرد وہ ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے پھرے۔ بیگماں چیخ چیخ کر ہنس رہی تھی۔ رہٹ کی ایک دیوار ذرا آگے کو بڑھی ہوئی تھی۔ بیگماں منیر کو چکر دے کر اس دیوار کے پیچھے چھپ گئی۔ منیر دبے پاؤں بڑھا تو دیکھا کہ بیگماں اس کی جانب سے بے خبر دیوار کی دوسری طرف تاک لگائے کھڑی تھی۔ اس کی چندریا کندھوں پر گری ہوئی تھی۔ سینہ دیوار سے لگی تھی اور دونوں ہاتھ دیوار پر ٹکے ہوئے تھے گھنے بالوں کے ساتھ بندھا ہوا لمبا چٹلا پنڈلیوں کے اوپر جھول رہا تھا۔ اس کا دم پھولا ہوا تھا۔ چھاتیاں نیچے اوپر ہو رہی تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ منیر چپکے سے قدم ناپتا ہوا پہنچا اور ایکدم اس نے اپنے دونوں ہاتھ بیگماں کے دونوں طرف دیوار پر ٹیک دیئے اور اسے گھیرے میں لے لیا ۔ ۔ ۔ ۔ وہ چونک کر چیخی اور پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ اس وقت وہ کس قدر خوش تھی۔ رہٹ کے اس خاموش گوشے میں دیوار کے ساتھ لگی ہوئی بیگماں ۔ ۔ ۔ ۔ اس کے نتھنے پھڑک رہے تھے گال تمتمائے ہوئے تھے۔ آنکھیں چمک رہی تھیں۔ نہ معلوم اس وقت منیر احمد نے اس وقت اس کی طرف کن نظروں سے دیکھا کہ اس کی شوخی شرم میں تبدیل ہو گئی۔ اور وہ آنکھیں جھکا کر زمین کی طرف دیکھنے لگی۔

ہر طرف خاموشی طاری تھی۔ صرف [illegible] کے گھنے درخت کی کھوکھ میں طوطے پھڑپھڑا رہے تھے۔

شدتِ جذبات میں منیر احمد کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ "بیگماں! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" اس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔

بیگماں نے آہستہ سے اوڑھنی کو سنوار کر سر ڈھانپتے ہوئے ایک اچٹتی سی نگاہ منیر پر ڈالی۔ اس کے رخسار شفق زدہ ہو گئے۔ وہ زمین کی طرف دیکھتی ہوئی بولی۔ "مجھے جانے دیجئے"

منیر احمد اپنی دونوں ہتھیلیاں دیوار پر ٹکائے کھڑا تھا۔ بیگماں نے حرکت کی لیکن منیر کی ہتھیلیاں بازوؤں سے گھیرے میں لئے ہوئے تھیں۔ وہ ان کی طرف ایسے دیکھنے لگی۔ جیسے یہ لوہے کے حلقے ہوں جنہیں ہٹا دینا اس کی طاقت سے باہر تھا۔

منیر نے بڑی نرمی سے اسے اپنے بازوؤں میں لے لیا۔ اور بڑی بے تابی سے اس کا رخسار چوما ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بیگماں زمین کی طرف دیکھتی رہی۔ اس نے اپنا منہ چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے رخسار خون کی حدت سے اور بھی گرم ہو گئے۔ منیر نے چند ٹوٹے پھوٹے کلمے کہے۔ اور بار بار اس کے ہونٹ چومنے لگا۔ بیگماں نے جسم ڈھیلا چھوڑ دیا ۔ ۔ ۔ ۔ کتنی زندگی تھی ـــــ اس جسم میں کس قدر انوکھا سرور تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ اسی طرح ایک دوسرے سے بغلگیر ہو کر نہ معلوم کتنی دیر تک کھڑے رہے ۔ ۔ ۔ ۔

انجن سیٹیاں دیتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ اس کے رہٹ کا وہ منظر آنکھوں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

محبت کے اس آغاز کا انجام بھی اچھا ہوا۔ ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ ابھی وہ آٹھ ماہ کے قریب ہی ایک ساتھ رہے تھے کہ اسے ہندوستان سے باہر جانا پڑا۔ اسے ایک ظالم جنگ کے دیوتا کی بھینٹ کرنی پڑی ۔ ۔ ۔ ۔ اس کے چلے جانے کے بعد اسے اپنی بیوی کی ایک چٹھی موصول ہوئی۔

جس میں اس نے ٹوٹی پھوٹی اردو میں لکھا تھا۔ وہ اس کے
[illegible] اس رہتی ہے۔ خواب میں اسی کی صورت دیکھتا
ہے...... لڑکی پیدا ہوئی تو اس کی بیوی مر گئی۔ جب
اسے اس بات کی اطلاع ملی تو وہ رو پڑا اور اس پر اس کا
اس قدر شدید اثر ہوا کہ اس کے اعصاب کمزور ہو گئے۔
وہ زندگی سے اس قدر بیزار ہو گیا کہ جنگ ختم ہونے کے
بعد بھی واپس آنے کو اس کا جی نہ چاہتا تھا۔ اس نے باپ
کو لکھ دیا کہ اپنی پوتی کا خیال رکھے۔ دو سال پہلے جب وہ
[illegible] میں تھا تو معلوم ہوا کہ اس کا باپ بھی فوت ہو گیا ہے
...... اس کے بعد عزیزوں کے پے در پے خطوط آنے لگے
کہ اس کا چچا اس کی زمین کی ساری آمدنی ہڑپ رہا ہے۔ اس کی
بچی کی پرورش بھی بے پروائی سے ہو رہی ہے۔
آخر کار اس نے وطن کا رخ کیا۔

اس کی زندگی میں بے کراں مسرت چھپر پھاڑ کر داخل
ہوئی تھی۔ کیا وہ خواب میں بھی خیال کر سکتا تھا کہ وہ اس قدر
خوبصورت اور محبت کرنے والی بیوی کا شوہر بنے گا۔ وہ اس
سرور اور لذت کو جو اسے اپنی بیوی سے حاصل ہوئی تھی مرتے
دم تک نہیں بھلا سکتا تھا۔ یہ اس کی خوش بختی کی دلیل ہی تو تھی
کہ ایسی سرور انگیز اور البیلی بیوی اسے حاصل ہوئی لیکن
ابھی اس نے جام لبوں سے لگایا ہی تھا کہ ہاتھ سے چھوٹ
کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔ اب اس کی زندگی اس قدر بے کیف بلکہ
تلخ ہو گئی تھی کہ اگر اسے اپنی ننھی بچی کا خیال نہ ہوتا تو وہ کبھی
کا خودکشی کر لیتا...... باقی زندگی اب وہ اس بے پایاں
مسرت اور اس سراپا ناز کی یاد ہی میں بسر کر سکتا تھا۔ وہ
ایک ٹانگ سے لنگڑا بھی ہو چکا تھا۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ
وہ دوسری شادی کر لے لیکن اب اسے کوئی خوبصورت لڑکی
پسند نہیں کر سکتی تھی۔ اس نے شکست قبول کر لی تھی۔ اب
وہ اپنی زندگی اسی طرح بسر کرنے پر مطمئن تھا۔ اس کا خیال تھا
کہ آبائی زمین بیچ کر وہ دنیا سے الگ تھلگ کسی پرسکون
گوشہ میں پڑا رہے۔ زندگی کی گہما گہمی سے اسے کچھ بھی دلچسپی

باقی نہ رہی تھی۔
[illegible] پیدا ہوئی تھی گاڑی حرکت کرنے لگی
تیز رفتاری سے شہر کے [illegible] اسے وہ سب [illegible] اور
درخت اور چھوٹی موٹی دکانیں [illegible] کے
بعد وہ واپس آ رہا تھا۔ ہر چیز پہلے کی طرح تھی مگر اس کے
باوجود اس کی اپنی زندگی میں ایک انقلاب عظیم پیدا ہو چکا تھا
ایک سرے سے نقشہ ہی بدل چکا تھا
گاڑی آہستہ آہستہ چلتی ہوئی پلیٹ فارم پر رک
گئی۔ باہر کے لوگوں نے اندر کی طرف [illegible] اور گاڑی کے
اندر کے لوگ باہر کی طرف لپکے۔ [illegible]
نہیں پیدا ہوئی تھی۔ [illegible]
دیکھ کر اس کا سامان اٹھایا [illegible]
باہر نکلا۔ [illegible] کے ساتھ جب پھاٹک [illegible]
نے گاؤں کو جانے والے کسی تانگے [illegible]
ایک شخص کی زبانی معلوم ہوا کہ تانگہ ابھی [illegible]
سے آنے والا ہی تھا۔

منیر احمد نے سامان ایک دکان پر رکھا اور دکاندار سے
کہہ دیا کہ جب تانگہ آئے تو اس کا سامان [illegible]
پھر وہ بازار کی طرف چلا گیا۔ اس نے سوچا کہ تھوڑی دیر سیر
ہی کر لے۔ شہر اسٹیشن سے کافی فاصلے پر تھا۔ [illegible] میں ہر
شئے سے وہ مانوس تھا۔ بازار میں وہی پرانی دکانیں اور
چہل پہل تھی۔ جا بجا کمہاروں کی دکانیں خوبصورت صراحیاں،
پیالے، گھڑے، ہانڈیاں، کوزے، کونڈے...... ہر چیز
جانی پہچانی ہوئی تھی۔ وہی اجڈ لوگ، وہی غلیظ بازار، ہر
طرف گرد و غبار، لمبے لمبے پٹوں والے جوان۔ وہ تانگے سے
اتر کر دونوں بیساکھیوں کے سہارے بازار کے کنارے
پر کھڑا ہو گیا۔ اس کے خشک ہونٹوں پر ایک موہوم سی مسکراہٹ
پیدا ہوئی۔ جب اس نے چنوں کا خوانچہ دیکھا تو دامن صبر
ہاتھ سے جاتا رہا۔ مسالے میں لت پت چنوں سے لبریز پرات
بیچ بیچ میں ہری مرچیں پیاز کے قتلے کٹے ہوئے۔ اس نے

دو پیسے کے چنے لئے اور ران پر نیبو نچوڑ کر پتے کے چچے سے
انہیں کھانے لگا۔

اس کے بعد وہ اِدھر اُدھر گھومتا رہا۔ اسے کپڑوں کے
چند ٹکڑے پسند آئے تو اس نے اپنی بچی کے لئے خرید
لئے چچا کے بچوں کے لئے ریوڑیاں اور چڑوے لئے اور
پھر تانگہ پر سوار ہو کر جب اسٹیشن پر پہنچا تو ان کے گاؤں کا
تانگہ جانے کے لئے تیار کھڑا تھا۔

کھیتوں کے بیچ میں سے ہو کر تانگہ ناہموار کچی سڑک پر
ہچکولے کھاتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ منیر احمد اپنے خیالات میں
غلطاں تھا۔ دل پر اداسی کے بادل چھائے ہوئے تھے۔

اسی طرح سوچتے سوچتے اسے اپنی بچی کا خیال آیا۔ وہ
نہیں جانتا تھا کہ وہ اپنے ذہن میں اس کا کیسا تصور باندھے
شاید وہ اپنی ماں کی طرح خوبصورت ہو۔ یا خود اس کی طرح
کمزور۔ بے ڈول اور معمولی صورت والی۔ راستے میں دوسری
سواریوں نے اس سے کوئی بات نہیں کی۔ سواریاں
اگلے گاؤں کی تھیں اور تانگہ والا ایک نوجوان لڑکا تھا جو
اس سے واقف نہیں تھا۔

آخر تانگہ ان کے چھوٹے سے گاؤں تک جا ہی پہنچا
اس نے تانگہ والے کو پیسے دیئے تو گاؤں کے باہر موچیوں
کے لڑکے اس کے گرد جمع ہو گئے۔ چند بڑے بوڑھے بھی
ٹھٹک کر اس کی طرف دیکھنے لگے۔ چماروں کے لڑکوں
میں سے ایک نے اس کا سامان اٹھایا۔ اور وہ اپنے گھر
کی طرف روانہ ہو گیا۔ قاہرہ کے عظیم الشان اور بارونق
قہوہ خانوں کے بعد یہ تنگ گلیاں کچھ عجیب سی معلوم
ہو رہی تھیں۔

اپنی گلی میں پہنچ کر اس نے اپنے مکان کے دروازے
پر نگاہ ڈالی۔ دروازہ بند تھا۔ غالباً جب سے اس کا باپ
مرا تھا تبھی سے بند ہو گا۔ دروازے کے آگے کچھ جھونپڑے
پر کچھ ٹھیکریاں اور سوکھے ہوئے پتے گرے پڑے تھے۔
ساتھ والا مکان اس کے چچا کا تھا۔ اس نے اندر
داخل ہو کر آواز دی۔ اس کا چچا حقہ اٹھائے ہوئے باہر
آیا۔ پہلے چند لمحوں تک تو اس نے اسے پہچانا ہی نہیں ایک
تو تفکرات کی وجہ سے منیر کی صورت بدل گئی تھی۔ دوسرے
اب وہ ایک ٹانگ سے لنگڑا بھی ہو چکا تھا۔ لیکن اس نے
اپنے چچا کو پہچان لیا تھا۔ اس کا چچا قد آور سرخی مائل سیاہ
رنگ کا ایک گرانڈیل شخص تھا۔ اس نے کہا۔ "چچا! میں منیر احمد
ہوں۔ پہچانا نہیں کیا؟"

چچا کے ہاتھ سے حقہ چھوٹ گیا۔ دونوں بغلگیر ہو
گئے۔ چچا اس کا ہمدرد اور خیر خواہ تھا۔ لیکن اس کی چچی
بڑی زمانہ ساز عورت تھی۔ وہ بھی آواز سن کر آئی۔ اور
دعائیں دے دے کر وہی حسب معمول اِدھر اُدھر کی باتیں
بنانے لگی۔ پھر وہ گڑ کا شربت تیار کرنے کے لئے اندر چلی
گئی۔ منیر زیادہ دیر تک ضبط نہ کر سکا۔ اس نے فوراً اپنی بچی
کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ چچا نے کہا کہ بچے باہر کھیلنے
گئے ہوئے ہیں دیکھتا ہوں شاید وہ گھر ہی میں ہو۔

تھوڑی دیر بعد چچا کی آواز آنے لگی "چلو بیٹا تمہارے
ابا آئے ہیں۔"

وہ آگے بڑھا اور پھر رک گیا ——— دروازے میں
ایک میلی کچیلی، دبلی پتلی، بکھرے ہوئے بالوں والی زرد
خوبصورت بچی کھڑی تھی۔ منیر احمد نے ایک لمحہ کے لئے سوچ
کیا۔ وہ اس کی بچی تھی ——— اس کی آنکھیں بڑی بڑی
تھیں۔ بھنویں نہایت حسین خم کھائے ہوئے گالوں کی
ہڈیاں کمزوری کی وجہ سے کچھ ابھر آئی تھیں ——— بچی
اسے دیکھ کر خوش نہیں ہوئی۔ بلکہ وہ اداس، بے حرکت
اور چپ چاپ کھڑی رہی۔

منیر احمد میاں کھسیاں لٹکتا ہوا آگے بڑھا۔ چچا نے لڑکی کو
اٹھا کر اس کے بازوؤں میں دے دیا۔ منیر احمد نے اپنی
بیٹی کو گلے سے لپٹا کر ہونٹ اس کی پیشانی پر رکھ دیئے
چچا شربت لینے کے لئے اندر چلا گیا۔ اور وہ اسے اسی
طرح گلے سے لپٹائے کھڑا رہا۔ "میری بچی ... میری بچی!"

اس کے جسم کی تکان دور ہو گئی ہے ایسا معلوم
ہوا جیسے کسی نے مرہم رکھ کے اس کے تمام زخم باہر کھینچ
لئے ہوں۔ ایسا اطمینان کی لہر اسے اپنے اندر اور
باہر کے ماحول تک محسوس ہوئی۔ وہ چارپائی پر بیٹھ گیا
اس نے بچی کی طرف دیکھا۔ بچی کی آنکھوں میں مسکراہٹ
کھیل رہی تھی ...... ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گھر میں اس کو
پیار کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ نہ معلوم گھر والوں کا اس کے
ساتھ کیسا سلوک تھا۔ بچی کی آنکھوں کے نیچے گڑھوں
اور گہرائیوں میں ایک ایسی اداسی تھی جسے بھانپ کر منیر احمد
کا دل بھر آیا۔

اس کے دل میں چچا کے خلاف ایک شکایت تھی
جو وہ اسے زبان پر نہ لایا۔ چچا نے شربت کا لوٹا اور گلاس
ایک اسٹول پر رکھ دیا ...... اتنے میں گلی کے لوگ بھی
جمع ہو گئے۔ وہ لوگ جو پہلے اس کے بے تکلف دوست
تھے اسے جھک جھک کر سلام کرنے لگے۔ ان میں سے
بعضوں نے اسے پہچانا ہی نہیں۔ وہ اسے پولیس کا کوئی
افسر سمجھ بیٹھے۔ ادھر ادھر کے بچے بھی جمع ہو گئے اور جب انہوں
نے [illegible] کو ایک باوردی آدمی کی گود میں بیٹھے ہوئے دیکھا
تو وہ بہت مرعوب ہوئے۔ اور ننھی بچی کو بھی اس بات کا
احساس ہو گیا کہ اب وہ اپنے باپ کی گود میں ہے۔

جب منیر احمد کو شربت کا گلاس دیا گیا تو اس نے
پہلے بچی کے منہ سے لگا دیا۔ بچی نے اس کے گلے میں حائل
کردہ بازوؤں کی گرفت کو اور بھی تنگ کرتے ہوئے انکار
کے طور پر سر ہلا دیا۔ اس کا منشا تھا کہ پہلے اس کا باپ
شربت پی لے۔ وہ ایک ذہین بچی تھی۔ منیر نے پچکار کر
کہا نہیں بیٹا پیو ...... شاباش شاباش ......"

تھوڑی دیر کے بعد چچا کے بچے بھی آ گئے۔ منیر
نے پوڑیوں اور لڈوؤں کی ٹوکری ان کے حوالے کر
دی۔ تھوڑی دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد
اس نے اپنے گھر کی چابیاں طلب کیں۔ اور اپنی بچی کو
گود میں اٹھائے ہوئے گھر کی طرف گیا۔ باہر کا تالا کھولا
اور ڈیوڑھی میں داخل ہوا۔ اور دو قدم بڑھ کر ٹھٹکا۔ وہ
پھر ایک منظر بجلی کی طرح اس کی آنکھوں کے سامنے
کوند گیا ——— جب سے ہندوستان سے باہر
جانے کا حکم ملا تو چونکہ مہلت بہت کم ملی تھی اس لئے وہ
جا کر [illegible] گھر والوں سے ملنے گئے تھے۔ بس ان کے لئے
تھا سارا دن تو دوستوں سے ملنے میں گئے سب۔ بیوی کی
رات تھی۔ [illegible] باتیں ہوتی رہیں۔ اس کی [illegible]
رات روتی رہی ——— بیوی سے کھل کر باتیں کرنے
کے لئے وقت ہی نہ ملا۔

دوسرے دن روانہ ہونے سے پہلے اس کا سامان
تانگہ پر رکھ دیا گیا۔ وہ اسی ڈیوڑھی میں بیٹھا تھا۔ قریب
ہی اس کی ماں بیٹھی رو رہی تھی۔ اس نے تسکین
دینے کی کوشش کی لیکن اس کے نصیب کے تو [illegible] بھی قائم
نہ رہے تھے۔ پھر نہ معلوم وہ کس کام کے لئے اٹھ کر گلی کی طرف
چلی گئی۔ جاتے میں باہر کے دروازے سے اس کی
بیوی اندر داخل ہوئی۔ وہ منظر اس کے ذہن میں نقش
ہو کر رہ گیا تھا۔

اس وقت اس کی محبوب بیوی کی سرمگیں آنکھوں
کے گوشوں میں آنسو جھلک رہے تھے۔ وہ باریک ململ کی سیاہ
رنگ کی قمیص پہنے ہوئے تھی۔ قمیص کے نیچے جالی دار بنیان
تھی۔ اس کی پتلی لچکدار کمر کے دونوں خطوط جوں جوں اوپر
اٹھتے تھے توں توں کشادہ ہوتے جا رہے تھے۔ اس کا انگیا
کی ضرورت سے بے نیاز سینہ کس قدر دلفریب تھا۔
سر ڈھانپنے کے لئے جب اس نے دونوں ہاتھ اوپر اٹھائے
تو اس کی بنیان اوپر کو سرک گئی اور تنی ہوئی چکنی جلد پر اس
کی کوڑی کی طرح دلکش ناف دکھائی دینے لگی۔ پیٹ کے
موہوم سے دلفریب ابھار پر ایک نہایت دل نشین گولائی
...... وہ اس جسم کا بھوکا تھا۔ وہ اس بدن کی پرستش
کرتا تھا۔ وہ [illegible] ہوئے چکنے گوشت سے پر کولھوں پر فدا

تھا۔ اس جسم کی چمکدار جلد کی حدت اور نمی کو محسوس کر کے اس پر مدہوشی سی طاری ہونے لگی تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے ساتھ آگے بڑھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ جس جسم کی رگوں میں نشہ اور شراب لہریں مارتی تھی اس سے لطف اندوز ہونے سے بڑھ کر دنیا میں اور کیا شے ہو سکتی تھی! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ قریب تھا کہ وہ سے اپنے بازوؤں میں لے لے کہ اتنے میں اس کی ماں اندر داخل ہوئی۔ اس کے قدم رک گئے۔ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں رخصت چاہی۔ اس نے نظروں ہی نظروں میں بیوی کو تسلی دی کہ وہ جلد ہی لوٹ آئے گا۔

ڈیوڑھی میں کھڑے کھڑے آج کئی برس بعد وہی پرانا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے پھر رہا تھا اس کا دل بیٹھنے لگا۔ اسے یوں معلوم ہوا جیسے اس مرتبہ اس پر پھر کمزوریٔ اعصاب کا حملہ ہو گا۔ اس نے دیوار کا سہارا لیا۔ اور بہ مشکل اپنی بچی کو سنبھالے رکھا۔

تھوڑی دیر بعد اس کا سامان بھی آ گیا۔ اپنے ویران گھر کے بیچوں بیچ اس نے چارپائی ڈال کر بستر بچھا دیا۔ پھر وہ اپنی بیٹی سے باتیں کرنے لگا۔ اس کے لئے کھلونے پھل اور کپڑے نکالے۔ بچی بہت خوش ہوئی۔ سرسوں کے تیل کے چراغ کی روشنی میں اس کی لڑکی گئی رات تک اس سے باتیں کرتی رہی اور پھر باپ کے گلے سے لپٹ کر سو گئی۔ منیر احمد کو نیند نہ آئی۔ وہ ایک ہاتھ سے بچی کو پنکھا جھلتا رہا اور دوسرا ہاتھ سر کے نیچے رکھ کر آسمان کی طرف تکتا رہا۔ اب یہ گھر اسے کاٹنے کو دوڑتا تھا۔ اگر اسے یہیں رہنا پڑے تو وہ پاگل ہو جائے۔

دوسرے دن اس نے چچا سے زمین بیچ دینے کا ارادہ ظاہر کیا۔ لڑائی ختم ہو چکی تھی۔ زمینوں کی قیمتیں نسبتاً گر چکی تھیں لیکن جنگ میں لوگوں نے کمایا بھی خوب تھا۔ اس لئے اس کی زمین کے کئی گاہک نکل آئے۔ اور کسی قدر کشمکش اور سودا بازی کے بعد اس نے کل زمین اور مکان نو ہزار روپے میں بیچ ڈالا۔

یہ سب کام آٹھ دس دن کے اندر ختم ہو گیا۔ جب اس کے گھر کا سامان چھکڑوں پر لدنے لگا تو گاؤں کے لوگ اور اس کے دور نزدیک کے رشتہ دار جمع ہو گئے اور سب اس کے اس ارادہ پر اظہارِ افسوس کرنے لگے۔ اس کے ان دوستوں نے جو بچپن ہی سے اس کے ساتھی تھے۔ اسے تاکید کی کہ اپنے آبائی گاؤں میں ضرور آتا رہے۔

منیر احمد نے کانگڑے کی وادی میں ایک چھوٹے سے قصبے میں پریکٹس شروع کر دی۔

یہ ایک پہاڑی مقام تھا۔ اس وادی میں ہرے بھرے سبزہ زار اور اونچے اونچے درختوں کے جنگل تھے۔ پہاڑوں سے آبشاریں گرتی تھیں برساتی ندیاں تھیں جو یا تو برسات کے دنوں میں بہتی تھیں۔ یا جب پہاڑوں کی چوٹیوں پر برف پگھلنے لگتی۔ چاروں طرف پر وقار پہاڑ رعونت کے ساتھ کھڑے نظر آتے تھے۔

لڑائی سے پہلے یہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ لیکن لڑائی کے دنوں میں اسے بہت فروغ حاصل ہوا۔ یہاں کے جنگلوں سے لکڑی حاصل کی جاتی تھی سو لڑائی کے دنوں ہی میں یہاں ماچس بنانے اور ریشم تیار کرنے کے دو کارخانے بھی قائم ہو گئے۔ پہلے یہ لوگ کشمیر میں کام کیا کرتے تھے۔ لیکن چونکہ وہ جگہ بہت دور تھی۔ اس لئے اس جگہ کا انتخاب کیا گیا۔ گورنمنٹ نے بھی گتے اور لکڑی کی پیٹیاں بنانے کے کارخانے قائم کر دیئے تھے۔ اس طرح بہت سے سرکاری اور غیر سرکاری لوگ بھی اسی جگہ آن بسے تھے۔ بہت سے لوگوں کو یہ مقام اس قدر پسند آیا کہ انہوں نے زمینیں خرید کر مکان بنوا لئے اور مستقل طور پر اسی جگہ رہ گئے۔

قصبے سے باہر بڑی تعداد میں بنگلہ نما مکان بنے ہوئے

تھے۔ یہاں زیادہ تر عیسائی رہتے تھے یا بچارے غریب اینگلو انڈین۔ اس جگہ رہنے والے وہ لوگ تھے جن کی مالی حالت زیادہ مستحکم نہیں تھی لیکن سفید پوشی بھی لازمی تھی جو لوگ دراصل امیر تھے وہ سول لائنز میں رہتے تھے۔

ہر مکان کے ارد گرد کچھ زمین چھوڑ دی گئی تھی۔ سبھی مکان تقریباً ایک ہی طرز ان کے بنے ہوئے تھے۔ ایک جیسے تین تین کمرے۔ ان کے علاوہ باتھ روم، اسٹور روم، برآمدے، علیحدہ باورچی خانہ صحن وغیرہ۔

جو زمین باہر بچی ہوئی تھی۔ اس میں مکان کے سامنے والے حصہ میں پھولوں کی کیاریاں بنائی جا سکتی اور پچھلی جانب سبزیاں اگائی جا سکتی تھیں بعض لوگوں نے بیڈ منٹن کورٹ بھی بنا رکھے تھے۔

ان مکانوں کے درمیان ہری بھری قد آدم باڑیں تھیں سان باڑوں کی پتیاں گہرے سبز رنگ کی تھیں۔ برسات کے دنوں میں ان میں ہلکے نیلے رنگ کے چھوٹے چھوٹے پھول کھلتے تھے۔ اور بارش میں دھلے دھلائے پھولوں کے غنچے آنکھوں کو بہت ہی بھلے معصوم ہوتے تھے۔

مکان میں داخل ہونے سے پہلے اس کی خوب اچھی طرح سے صفائی کروائی گئی۔ دیواروں پر سفیدی، دروازوں پر نیا پالش، باقی تھوڑی بہت مرمت ہو جانے کے بعد سارا سامان مکان میں رکھ دیا گیا۔ تین کمروں میں سے ایک ڈرائنگ روم بنا دیا گیا۔ ایک سونے کا کمرا۔ کپڑوں کے ٹرنک اور گھر کا قیمتی سامان بھی اسی میں رکھ دیا گیا۔ اور ایک بڑا کمرہ اس نے اپنے لئے مخصوص کر لیا اور اپنے نام کی لکڑی کی چھوٹی سی تختی پھاٹک پر لٹکا دی۔

منیر احمد نے اپنے ہمسایوں کی طرح مکان کے سامنے کے حصے میں کیاریاں بنوائیں۔ پچھلے حصہ میں سبزیاں اگائیں صرف ایک کونے میں جنگلی گلاب کے چند پیڑ رہنے دیئے۔ ان کی اوٹ میں لوہے کی ایک بڑی سی بنچ پڑی تھی۔ یہاں پیڑ کے اونچے اونچے درختوں کا سایہ بھی تھا۔ بعد میں مکان کی پچھلی طرف بیڈ منٹن کھیلنے کا کورٹ بھی بنا لیا گیا۔

باہر کے برآمدے میں لوہے کے تاروں کے بنے ہوئے گملے لٹکا دیئے گئے۔ ان میں سے رنگ برنگ کے پھولوں کی بیلیں نیچے لٹکی رہتی تھیں۔ گھر اپنی حیثیت کے مطابق اس نے سجا لئے

بسنے کا عمدہ فارغ البالی کے بعد منیر احمد نے آشاں کو مشنری کے ایک مقامی اسکول میں داخل کروا دیا۔ یہ ایک مشن اسکول تھا جہاں انگریزی میں تعلیم دی جاتی تھی۔

بہت ساتھ چند ہی دن رہنے کے بعد آشاں کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا اس کے معصوم چہرے پر اور آنکھوں میں بچپن کی شوخی عود کر آئی اسکول میں جو منیر کا سوچا کم محدود طریقہ تعلیم۔ یہ تھا۔ ہر طرح آشاں کی لڑکیوں کے علاوہ لڑکوں سے بھی دوستی ہو گئی۔ جب کبھی منیر احمد اپنے مکان کے برآمدے میں جھولنے والی کرسی پر بیٹھ کر کوئی کتاب دیکھ رہا ہوتا تو آشاں کے دوست اور سہیلیاں آتیں اور خوش نوا پرندوں کی طرح چہچہا کر کہتیں۔ گڈ ایوننگ انکل!

منیر نے دوسری لڑکیوں کی طرح آشاں کے سر کے بال بھی کتروا ڈالے۔ اس خیال سے کہ جب وہ بڑی ہو جائے گی تو اس کے بال چھوڑ دیئے جائیں گے۔

آشاں کی سب سے گہری سہیلی ان کے پڑوسی ہندوانی پادری مسیح پال سنگھ کی لڑکی تھی۔ مسیح پال سنگھ پہلے سکھ تھا پھر عیسائی ہو گیا۔ وہ بہت ہی حلیم الطبع شخص تھا اگرچہ اس کے ہاتھ پاؤں کی بناوٹ اور جسم کا ڈھانچہ پنجاب کے سکھوں کی طرح خوب مضبوط تھا۔ لیکن اس کے صفاچٹ چہرے سے ہیبت اور خشونت کے وہ آثار ہویدا نہ تھے۔ جو بعض سکھوں کی صورت سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کی آنکھوں سے محبت اور اطمینان چھن چھن کر نکلتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس کی شادی ایک اینگلو انڈین عورت سے

ہو ئی تھی۔ دونوں کی عمر میں بہت تفاوت تھا۔ وہ تقریباً بیالیس برس کی عمر کا تھا اور بیوی ستائیس اٹھائیس سال کی۔ ان کے دو بچے تھے۔ ایک شیر خوار لڑکا اور ایک آشاں کی ہم عمر لڑکی مارتھا۔ مارتھا بھی آشاں کے ساتھ مشن اسکول ہی میں پڑھتی تھی۔ ان دونوں کی خوب گاڑھی چھنتی تھی۔ ان کی محبت کی وجہ سے منیر احمد کی ان کے ہاں آمد و رفت بھی تھی۔

منیر احمد کی مسیح پال سنگھ سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب آشاں نے اپنی منہ بولی بہن مارتھا کو بطور تحفہ ایک گڑیا نذر کی تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد مسیح پال سنگھ گڑیا ہاتھ میں لئے ان کے پھاٹک میں داخل ہوا۔ منیر نے دور ہی سے اسے پہچان لیا۔ اگرچہ پہلے کبھی ان کی آپس میں گفتگو نہ ہوئی تھی۔ لیکن وہ اس کی صورت سے آشنا تھا۔ اس نے بارہا اسے اپنے باغ کی کیاریوں میں نلائی کرتے یا چیڑ کے درختوں کے تلے انجیل پڑھتے دیکھا تھا۔ جب وہ قریب آیا تو سلام دعا کے بعد مسیح پال سنگھ نے گڑیا دکھلاتے ہوئے اپنی مخصوص نرم آواز میں پوچھا "ڈاکٹر صاحب! یہ گڑیا میری لڑکی آپ کے ہاں سے لے گئی تھی۔ وہ کہتی تھی کہ آپ کی بچی نے اسے بطور تحفہ نذر کی ہے؟"

منیر احمد نے کرسی پیش کرتے ہوئے کہا۔ "جی ہاں یہ درست ہے۔ مارتھا آشاں کی منہ بولی بہن ہے۔ آشاں مجھ سے کہہ رہی تھی کہ وہ اپنی دو گڑیوں میں سے ایک مارتھا کو دے دینا چاہتی ہے۔"

مسیح پال سنگھ دلفریب انداز میں مسکرا دیا۔ "مجھے یونہی شک گزرا ..... مارتھا باہر گئی ہوئی ہے میں نے سوچا آپ سے دریافت کر لوں اب مجھے مارتھا سے اس غلط فہمی کے لئے معافی مانگنی ہوگی۔"

منیر احمد نے اسے یقین دلایا کہ مارتھا بہت ہی نیک اور ایماندار بچی ہے ——

اس کے بعد وہ پندرہ بیس منٹ تک ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے۔

اس طرح ان کی ایک دوسرے کے ہاں آمد و رفت شروع ہوئی۔

اس مقام پر سدا بہار ہی کا موسم رہتا تھا۔ جب وہ آشاں کو اچھے اچھے کپڑے پہنا کر باہر لے جاتا تو قدرت کے حسین مناظر، ڈھلوانوں کی شادابی، پہاڑوں کی شادابی، پہاڑوں کی متانت اور اس کی بچی کی مینا کی سی باتوں سے اس کے دل کو بڑی تسکین حاصل ہوتی تھی .... کبھی کبھی دور نکل جاتے تو بعض اوقات انہیں وہ پہاڑی لڑکے دکھائی دیتے جو ندی کے کنارے دم سادھے بیٹھے رہتے تھے۔ دراصل وہ مچھلیاں پکڑنے کی دھن میں ہوتے تھے۔ ایک بڑے سے کٹورے میں گندھے ہوئے آٹے کی گولی رکھ کر وہ اس کے اوپر ایک مضبوط کپڑا باندھ دیتے تھے۔ اور کپڑے کے بیچوں بیچ ایک سوراخ کر دیتے۔ پانی کی رو میں ننھی ننھی مچھلیاں بہتی ہوئی آتیں۔ اور ان میں سے پندرہ بیس اس سوراخ میں داخل ہو جاتیں گم سے بیٹھے ہوئے وہ پہاڑی لڑکے ایک دم سمادھی سے چونک پڑتے اور کٹورا پانی سے باہر نکال کر رکھ دیتے تھے۔ اور جلدی سے کپڑا ہٹا کر تڑپتی ہوئی مچھلیاں تھالی میں الٹ دیتے۔

سب سے ظالم تو کیکڑے پکڑنے والے ہوتے تھے۔ یہ لوگ برسات کے دنوں میں نہروں یا ندیوں کے کنارے کنارے دور دور تک پاؤں کے بل اکڑوں بیٹھے نظر آتے تھے۔ ڈیڑھ ہاتھ لمبی لکڑی کے ایک سرے پر پندرہ بیس کینچوے بندھے ہوتے تھے۔ کیکڑا کینچوؤں کی طرف لپک کر آتا۔ جونہی وہ کینچوؤں کو اپنی گرفت میں لیتا شکاری جھٹ لاٹھی اوپر کر کے ایک جھٹکے کے ساتھ کنارے پر پھینک دیتے۔ کیکڑا سراسیمگی میں بے ڈھنگی سی چال سے پانی کی طرف لپکتا۔ لیکن پیشتر اس کے کہ وہ پانی کے قریب پہنچ پائے شکاری اس کی ایک ٹانگ لاٹھی سے دبا کر توڑ ڈالتا۔ کیکڑا درد کی شدت میں

پاگلوں کی طرح ادھر ادھر بھاگ جانے کی کوشش کرتا لیکن یکے بعد دیگرے اس کی سب ٹانگیں اور بازو توڑ کر پرے پھینک دیے جاتے ۔ اس وقت مارے اذیت کے اس کی آنکھیں باہر کو ابل آتی تھیں ۔ لیکن وہ چھپے میں بے دست و پا قیدیوں کی طرح بے بس پڑا رہتا تھا ۔ آشاں جب یہ منظر دیکھتی تو اس کا دل کانپ اٹھتا ۔ وہ پوچھتی "بابا وہ ان کا کیا کریں گے"؟

اس وقت شاردا جو ننھی لڑکی کی بات سن کر کہتا "بی بی اسے بنگالی بابو کھایا کرتے ہیں"

عام بنگالی بابوؤں کی یہ بڑی کمی نہ تھی ۔ اس لیے ان لوگوں کا یہ بیوپار بھی خوب چل رہا تھا ۔

آشاں بڑی ذہین لڑکی ثابت ہوئی ۔ وہ اسکول کی بہت اچھی طالبات میں سے سمجھی جاتی تھی ۔ اسکول میں چھوٹے چھوٹے ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے ۔ ایک مرتبہ آشاں کو اس فاختہ کا پارٹ دیا گیا جس کا بھائی دانہ چگنے گیا اور وہاں وہ ایک چیل کے گھونسلے میں جا پھنسا ۔ ادھر سے چیل آ گئی اور اپنے بچوں کو پروں میں چھپا کر بیٹھ گئی ۔ ادھر اس کی بہن فاختہ یعنی آشاں بہت پریشان تھی وہ اسے ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس جگہ پہنچی اور بڑی مشکل سے اپنے بھائی کو رہائی دلوائی ۔

وہ کئی ایک کھیل بھی کھیل لیتی تھی ۔ اسے رسی پھاندنے میں بھی بڑی مہارت حاصل تھی ۔ اس بات میں اسکول کی صرف دو لڑکیاں اس کا مقابلہ کر سکتی تھیں ۔ باقی بچاری تو منہ دیکھتی ہی رہ جاتی تھیں ۔ وہ بچاری شہری لڑکیاں تھیں ان کی رگوں میں وہ خون کہاں جو آشاں کی نس نس میں دوڑ رہا تھا ۔

اس کے علاوہ اسے گیند کھیلنا بھی خوب آتا تھا ۔ وہ ربڑ کے گیند کو ایک مرتبہ فرش پر دے مارتی اور پھر گیند اچھلنے ہی جاتی اور اسے کبھی زمین پر گرنے نہ دیتی ۔ اس کھیل میں اسکول کی کوئی ہوشیار سے ہوشیار لڑکی بھی اس کا مقابلہ نہ کر سکتی تھی

دن گزرتے گئے

میرے ہمدانی صاحب نے مطب ۔ اب اس کا مطب بھی چل نکلا تھا ۔ چار گھنٹے صبح اور چار گھنٹے شام کے وقت وہ مطب ہی میں گزارتا تھا ۔ صرف اتوار کے دن کی چھٹی کرتا یعنی شام کے وقت مطب میں نہ جاتا ۔ اس نے اپنے مکان ہی پر پریکٹس شروع کر دی تھی ۔ صرف اتنا اضافہ ضرور کیا تھا کہ ٹاٹ کا ٹکڑا ٹھکر اپنے کمرے کے آنے والے کے سامنے ایک سائبان کھڑا کروا لیا تھا ۔ اس سائبان کے اندر لکڑی کی بنچیں بچھی ہوئی تھیں ۔ مریض آتے اور ان پر بیٹھے اپنی باری کا انتظار کرتے تھے ۔

ڈاکٹری کے علاوہ اس کا دوسرا شغل مرغی خانہ تھا اس نے مکان کی پچھلی جانب بڑے اہتمام کے ساتھ ایک مرغی خانہ بنوالیا تھا ۔ مرغیاں پالنے کے فن پر اس نے بہت سی کتابیں منگوائیں ۔ کتابوں میں لکھی ہوئی ہدایتوں کے مطابق ایک بہت بڑی جالی مرغی خانہ کے چاروں طرف لگوا دی ۔ جالی کے اندر اینٹوں کے چھوٹے چھوٹے خانے بنوا دیے تاکہ مرغ اور مرغیاں سردی گرمی سے بچ سکیں اور مرغیاں انڈے دے سکیں ۔ اس نے اعلیٰ نسل کی انگریزی مرغیاں اور مرغے خرید کر پالے ۔ چند ہی سال بعد ان کی تعداد اس قدر زیادہ ہو گئی کہ اگر وہ چاہتا تو اچھی خاصی تجارت شروع کر سکتا تھا ۔ لیکن اس نے سوچا کون یہ نیا جھنجھٹ مول لے ۔ اس کا وقت خاصہ گزر جاتا تھا ۔ دسترخوان پر بلا ناغہ انڈے کھانے کو ملنے لگے تھے ۔ اور پھر چوزے بھی تعداد میں اس قدر زیادہ تھے کہ ہر روز کھائے جاتے تو ختم نہ ہوتے ۔

باغبانی بھی اس کا ایک دلچسپ مشغلہ تھا ۔ اب اسے پھولوں کی قسموں سے بھی کافی واقفیت ہو گئی تھی ۔ وہ اپنے ہاتھ سے کیاریاں بنا کر پھولوں کے پودے لگاتا پھولوں کے ساتھ وہ سبزیوں کو بھی نظر انداز نہ کرتا تھا ۔ ہر موسم

کی سبزی ترکاری اس کے چھوٹے سے باغ مل سکتی تھی۔

ان مشاغل کے بعد جو وقت ملتا وہ پادری صاحب کی صحبت میں گزار دیتا۔ آشاں عموماً اپنی سہیلیوں میں مصروف رہتی اور وہ اپنے دوست مسیح پال سنگھ کے ساتھ باتیں کرتا۔ دینیات میں مسیح پال سنگھ کا علم بہت وسیع تھا۔ اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ محض انجیل پڑھ لینا یا مسیح کے گُن گا لینا ہی اس کا مذہب نہ تھا بلکہ وہ عملی زندگی میں بھی مذہب کی اعلیٰ تعلیمات کو مدِنظر رکھتا۔ وہ ایک عالم باعمل تھا۔ اور شاید اسی وجہ سے اس کے چہرے سے ایک ابدی مسرت اور اطمینان کا نور جھلکتا تھا۔ اس کی آواز دھیمی ہوتی تھی۔ اس کی گفتگو میں تیزی و طراری کا شائبہ تک نہ تھا۔

منیر احمد کو اس کی یہ ادا بہت پسند تھی کہ وہ دوسروں کی بات کان دھر کر سنتا تھا۔ اسے اپنی بات کہنے کی جلدی نہ ہوتی تھی۔ وہ بڑے اطمینان سے مسکرا مسکرا کر دوسروں کی باتیں سنتا خواہ وہ باتیں کتنی ہی خشک کیوں نہ ہوتیں یا کہنے والا کتنی ہی غلط بیانی سے کام کیوں نہ لیتا اس کی پیشانی پر بل تک نہ آتا۔

اس کی صحبت میں منیر احمد کو ہمیشہ ہی انتہا درجے کی خوشی کا احساس ہوتا تھا۔ مسیح پال سنگھ کے مکان کے ارد گرد ان کی بہ نسبت دگنی زمین خالی پڑی تھی۔ شاید زمین کے مالک کا اس جگہ ایک اور مکان بنوانے کا خیال ہو جو کسی مصلحت سے بنوایا نہیں گیا۔ خیر سرِدست وہ ساری جگہ مسیح پال سنگھ کے تصرف میں تھی۔ مسیح پال سنگھ نے کوئی باغ نہیں لگوایا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ اس کا مذاق اسٹیونسن کی طرح تھا۔ اسے زمین کا سادہ ٹکڑا بہت پسند تھا۔ اسی طرح اپنے احاطے میں چیڑ کے درختوں تلے بیٹھنا اسے بہت ہی مرغوب تھا۔

شام کے وقت منیر احمد بھی درختوں کے اس جھنڈ تلے جا بیٹھتا تھا۔ منیر احمد کو مذہب یا فلسفے کی باریکیوں سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ اور نہ وہ انہیں سمجھتا ہی تھا لیکن وہ اس کی تقریر میں سے کام کی کوئی نہ کوئی بات پا ہی لیتا تھا۔ مثلاً جب وہ کہتا "ابتدا میں کلمہ تھا۔ کلمہ خدا کے ساتھ تھا کلمہ خدا تھا"...... اور پھر وہ اس کی تشریح کرتا تو منیر احمد کچھ نہ سمجھنے کے باوجود اس کی عظمت اور قابلیت کا قائل ہو جاتا۔ اسے یقین تھا کہ اگر کوئی بڑے سے بڑا عالم بھی اگر اس کی یہ گفتگو سنے تو اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔

ان زیادہ گہری باتوں کی بجائے اسے حضرت مسیح کے سیدھے سادے اقوال زیادہ پسند تھے۔ اور پھر بائبل کی وہ دلچسپ کہانیاں وہ بڑے غور سے سنتا۔ بھولے ہوئے بیٹے کی کہانی۔ سات کنواریوں کا قصہ۔ بیج بونے والے کا افسانہ وغیرہ اسے واقعی بہت پسند تھے۔ وہ یہ کہانیاں آشاں کو بھی سنایا کرتا۔ گئی رات تک آسمان سے باتیں کرنے والے چیڑ کے درختوں تلے مسیح پال سنگھ اس کی بیوی اور منیر احمد باتیں کیا کرتے تھے۔ مسیح پال سنگھ کی آواز میں بڑی شیرینی تھی۔ جب وہ باتیں کرتے وقت اپنے ہاتھوں کو بھی ایک خاص انداز سے حرکت دیتا تو سننے والے پر سُرور سا طاری ہو جاتا۔ جب کبھی منیر احمد کو ماضی کی یاد ستاتی تو مسیح پال کی آواز ہی سن کر اسے اپنے دکھ دور ہوتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔

ہفتہ میں ایک مرتبہ وہ سب لوگ بائیسکوپ دیکھنے چلے جاتے تھے۔ ان دنوں وہاں خاموش تصویریں آتی تھیں ان میں بعض مذہبی کھیل بھی ہوتے تھے جنہیں دیکھ کر مسیح پال سنگھ کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے تھے۔

ارد گرد پہاڑوں میں بہت سے تفریح کے مقامات بھی تھے کبھی وہ سب مل کر پکنک پر بھی چلے جاتے۔ سارا دن ہنسی مذاق، گھومتے پھرنے اور نہانے دھونے میں گزر جاتا تھا۔

رفتہ رفتہ منیر احمد بڑھاپے کی طرف قدم بڑھاتا گیا۔ اور اس کی بیوی شباب کی جانب۔

آشاں جب پندرھویں برس میں پہنچی تو [illegible] جال
کے سے اس کی ماں کا شباب بھی پھیکا پڑ گیا۔ یہ
[illegible] اور متناسب اعضاء، نازک ہونٹوں میں
[illegible] اس کا رنگ گورا سہی لیکن خون کی حدت سے
اس کے رخسار گلنار تھے۔ ہونٹ رس بھری قاشیں جیسے ابھی
ان میں سے شہد ٹپک پڑے گا۔ وہ روایت [illegible]
[illegible] آرام سے بیٹھ کر پوری توجہ سے بیاتا ہے۔ اس کی
[illegible] آئی تھی لیکن وہ اس وقت اپنے حسن و شباب سے
[illegible] قدر بے خبر تھی جیسے ایک چھ برس کی بچی —— وہی
[illegible] جان، گورو چاند، چھین جھپٹ —— جب منیر احمد
پلنگ پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھنے میں منہمک ہوتا تو وہ چپل
[illegible] چھلکتی ہوئی آتی۔ اور پلنگ پر لیٹ کر باپ کا ہاتھ
اپنے رخسار کے ساتھ ملنے لگتی۔ وہ سمجھ جاتا کہ اس وقت
اس کی بیٹی کوئی فرمائش والی ہے۔ وہ اچک کر اس کی پیشانی
کا بوسہ دیتا اور پوچھتا "آشو! آج لاڈلی بیٹی کی کیا
فرمائش ہے"۔

اس پر وہ کھلکھلا کر ہنسنے لگتی۔ "ابا آپ کو میرے
دل کا حال کیونکر معلوم ہو جاتا ہے۔ کیا آپ غیب دان
ہیں۔"

وہ آشاں کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا۔
"ہاں آشو! میں غیب دان ہوں۔ کم از کم تمہارے دل
کی باتیں مجھ سے چھپی نہیں رہ سکتیں"۔

اس کے بعد کچھ پر لطف باتیں ہوتیں اور اپنی فرمائش
منظور ہو جانے پر وہ اپنے کمرے میں چلی جاتی۔

آشاں ابھی تک اس قدر الہڑ تھی کہ منیر احمد کو یہی
خیال آتا کہ اس کے لاڈ پیار کی وجہ اس لڑکی کو دنیا داری
کی ہوا تک نہیں لگنے پائی۔ ابھی تک وہ ننھی بچی ہی ہے
اس نے بارہا آشاں کو ماریا کے ساتھ کمرے میں
رقص کرتے دیکھا تھا۔ وہ دونوں ایک ساتھ قدم
اٹھاتیں جسم کے ہر عضو کی حرکتوں میں ہم آہنگی پیدا
کرنے کی کوشش کرتیں۔ اور پھر نہایت باریک
آواز میں کوئی گیت شروع کر دیتیں۔

منیر احمد نے بیٹی کو سکول سے اٹھا لیا۔ البتہ
استانی اسے گھر پر پڑھانے کے لئے آتی تھی۔ اس نے
بال کٹوانے بھی اب بند کر دیئے تھے اور وہ بڑھ کر گھنے
اور لمبے ہو گئے تھے —— آشاں کی ماریا کے سوا
کسی اور کے گھر زیادہ آمد و رفت نہیں تھی۔ اس نے
انگریزی طریقہ پر تعلیم پائی تھی۔ پردے کی [illegible]
کی پابندی کرنا اس کے بس کی بات نہ تھی۔

تین چار برس اور گزر گئے۔

آشاں نے وہ جوبن نکالا کہ اگر وہ [illegible] ہوتی تو
علاقہ بھر میں ایک شور سا مچ جاتا۔ کتنی دل پھینک نوجوان
سر پیٹتے ہوتے لیکن دنیا کے اس خاموش گوشہ میں
ایک جنگلی پھول کی طرح کھل کر رہ گئی تھی۔ اور اس کا جسم
گرمی شباب سے پھٹک رہا تھا۔ آنکھوں میں وحشت
پیدا ہو گئی تھی جو [illegible] تھی ہونٹوں پر ایک
ایسی شاداب چکنائی نمودار ہو گئی تھی جس پر بھنورے منڈلاتے ہیں
[illegible] انگڑائیاں لیتی جس سے جسم کا جوڑ جوڑ ٹوٹتا۔ جسم
کے اعضا میں میٹھی میٹھی خلش محسوس ہوتی۔ وہ بیٹھے بیٹھے
گہرے سانس لے لے کر سینہ تان لیتی اور دزدیدہ
دزدیدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھتی اور پھر راستہ
بھولی ہوئی ہرنی کی طرح متوحش نگاہوں سے ادھر ادھر
دیکھنے لگتی۔ وہ گھنٹوں چارپائی پر پڑی پڑی بے چینی کی
کروٹیں لے لے کر اپنے جسم کو ادھر ادھر کھینچتی۔

گرمیوں کا موسم تھا۔ اتوار کا دن اور دوپہر کا وقت
منیر احمد اخبار دیکھ رہا تھا۔ اس پر غنودگی سی طاری تھی۔
اور پھر اسے پتہ بھی نہیں چلا کہ کب نیند نے اسے آ دبایا
اور پھر یکایک جو آنکھ کھلی تو اسے پسینہ آ رہا تھا۔ اس نے
بجلی کا پنکھا چلا دیا۔ پانی کا لوٹا لے کر غسلخانے میں گیا۔

منہ پر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے دیئے۔ وہ اپنے ہاتھوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ اب اس کے ہاتھ کی جلد پر سلوٹیں پڑ رہی تھیں۔ جسم کی رنگت بھی پھیکی پڑ گئی تھی۔ وہ بدن میں بھی پہلے کی نسبت کچھ نقاہت محسوس کر رہا تھا۔ اس نے سوچا کہ اب وہ بوڑھا ہو رہا ہے۔

وہ بیساکھیاں بغلوں میں دبائے باہر کھلی ہوا میں نکل آیا۔ ہوا بند تھی۔ لیکن آسمان کے ایک گوشے سے سرمئی رنگ کے بادل پھیل کر سورج کو اپنے دامن میں چھپا لینا چاہتے تھے۔ گھٹا کے آگے آگے چیلیں پرواز کر رہی تھیں جس کا مطلب تھا کہ بارش ہوگی۔

وہ کیاریوں میں سے ہوتا ہوا جنگلی گلاب کے پیڑوں کے جھنڈ کی طرف چلا گیا۔ اس جگہ دو تین چیڑ کے درخت بھی موجود تھے۔ اسے خیال آیا کہ ایک عرصے سے لوہے کی بنچ گلاب کے جھنڈ کے پیچھے پڑی ہے اگر اسے جھنڈ سے اس طرف درخت تلے رکھ دیا جائے تو جس دن بادل چھائے ہوئے ہوں وہ صبح و شام اس پر بیٹھ کر باغ کا نظارہ کر سکتا ہے۔

انہی خیالات میں غلطاں وہ آگے بڑھا تھا کہ بنچ میں بچھی ہوئی بنچ پر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آشاں کسی اجنبی نوجوان کے پہلو میں بیٹھی ہوئی تھی

منیر احمد دم بخود رہ گیا ـــــ کس قدر ناقابلِ یقین ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آشاں بدمست شرابیوں کی طرح نوجوان کے شانے پر گری پڑی تھی۔ ڈھیلے ڈھالے بال بے احتیاطی سے ادھر اُدھر بکھرے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھیں بند تھیں منہ ذرا کھلا تھا اور دانت موتیوں کی طرح چمک رہے تھے نتھنے پھڑک رہے تھے۔ دوپٹہ سینے پر سے کھسک چکا تھا اور ایک گول گورا شانہ عریاں تھا۔ نیچے گریبان میں سے اس کی داہنی چھاتی کا ابھار صاف نظر آرہا تھا۔ اور وہ اجنبی اس کے شانوں، گردن، ہونٹوں اور آنکھوں پر پے در پے بوسے دیئے جا رہا تھا۔ اس وقت آشاں اپنے ماحول سے اس قدر بے خبر تھی کہ اسے اپنے تن بدن کا کچھ ہوش ہی نہ تھا۔ وہ "پکے ہوئے پھل کی طرح ٹہنی سے ٹوٹنا ہی چاہتی تھی"

یہ ہوشربا نظارہ اس قدر خلافِ امید تھا۔ اور پھر اس قدر اچانک اس کی آنکھوں کے سامنے آگیا کہ وہ بت بنا کھڑا رہ گیا۔ اسے یہ بھی خیال نہیں آیا کہ اسے موقعہ پر ٹل جانا چاہیئے۔ پہلے حیرت اور پھر غضب کے مارے اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ اس کا ایک پاؤں زمین میں گڑ گیا۔

دفعتاً اجنبی کی نگاہ اس پر پڑی۔ بجلی کے ایک جھٹکے کے ساتھ وہ آشاں کو پرے دھکیل کر کھڑا ہو گیا۔ دوسرے لمحہ میں آشاں پرے ہٹی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ منیر احمد نے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے دیکھا کہ وہ اپنا نیم عریاں سینہ ڈھانپتی اوڑھنی سنبھالتی ہوئی گھر کی طرف بھاگ گئی۔ اور اجنبی نوجوان نے لحظہ بھر پھٹی پھٹی آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اور پھر اچک کر باڑ میں سے باہر نکل گیا۔

چند لمحوں تک اس کے اعصاب کی قوت بالکل ہی سلب ہو گئی۔ وہ اپنی جگہ سے ہل نہ سکا۔ بغلوں میں دبی ہوئی بیساکھیاں لرزتی رہیں۔ پھر جب غیظ کی پہلی لہر چڑھ کر اتر گئی اور وہ اس قابل ہوا کہ حرکت کر سکے تو وہ بڑی تیزی سے بیساکھیاں ٹیکتا ہوا بڑی تیزی کے ساتھ ادھر اُدھر دیکھتا ہوا گھر کی جانب بڑھا۔ ڈرائنگ روم سے نکل کر جب سونے کے کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا کہ سامنے آشاں پلنگ پر اوندھے منہ پڑی سسکیاں لے رہی ہے۔

وہ ایک لمحہ کے لئے رکا۔ اس کی گزشتہ زندگی بھر کا غیظ ایک شعلے کی طرح بھڑک اٹھا۔ اس کی آنکھیں ایسی تھیں جیسے خون ٹپکنے کو ہو۔ اس کا سکڑا ہوا چہرہ پتھر کی طرح بے حس تھا۔ اور چہرے کے ٹیڑھے میڑھے خطوط کسی مصری ممی کی طرح دہشت ناک نظر آ رہے تھے۔ آشاں نے باپ کو ایسی غضب ناک حالت میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ باپ اپنی آنکھیں اس پر گاڑے ہوئے تھا۔ اس کی باچھوں میں سے

درندوں کی طرح دانت نکال کر چمک رہے تھے۔ وہ اسے دیکھ کر خوف زدہ ہو گئی۔ بھاگ نکلنے کے لئے اُٹھنے لگی۔ لیکن ہاتھ پاؤں پھول چکے تھے۔ وہ بے بس ہو کر ملتجی نظروں سے باپ کی طرف دیکھنے لگی۔ لیکن اس کے باپ کا چہرہ لاش کی طرح سفید اور بے حس تھا اور وہ لمحہ بھر کے سکوت کے بعد آگے کو بڑھا آ رہا تھا۔

آشاں کی آنکھیں حیرت انگیز طور پر پھٹ گئیں۔ اس کی کن پٹیاں جل اٹھیں۔ اس نے انتہائی وحشت کے زیر اثر چیخنے کی کوشش کی لیکن اس کے حلق سے آواز ہی نہ نکل سکی۔ اُدھر اس کا باپ آگے بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ ادھر اس کا سر نفی کے طور پر حرکت کر رہا تھا۔ اس کے خشک ہونٹ کانپ رہے تھے۔ اپنے بچاؤ کیلئے ہاتھ تک اٹھانے کی سکت باقی نہ رہی۔ باپ نے نزدیک پہنچ کر پوری قوت سے اس کے گال پر طمانچہ رسید کیا: "حرام زادی! کتیا! . . . . . بے حیا! بے شرم! . . . . ذلیل . . . ."

اس کے حلق سے گالیاں ابل رہی تھیں اور عجیب آواز میں نکل رہی تھیں جیسے اس کے جسم کے اندر کوئی حیوان بیٹھا بول رہا ہو۔ آشاں تھپڑ کھا کر فرش پر گر پڑی۔ باپ بیساکھیاں پرے پھینک کر اس پر بھیڑیے کی طرح جھپٹ پڑا۔ گھونسے، تھپڑ پہ تھپڑ۔ پاگل کتے کی طرح اس نے اس کے بال نوچ ڈالے۔ جوں جوں وہ اُسے مارتا تھا توں توں اس کی وحشت بڑھتی جا رہی تھی۔ آشاں کی قمیص تار تار ہو گئی۔ مسوڑھوں سے لہو بہنے لگا۔ وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں چوپائے کی طرح گھٹنوں اور ہاتھوں کے بل پر چلتی ہوئی دروازے کی طرف بڑھی پیشتر اس کے کہ وہ باپ کے ہاتھوں کی زد سے باہر نکل جائے۔ اس کے سر پر بیساکھی کی چوٹ اس زور سے پڑی کہ وہ بے ہوش ہو گئی۔

اس وقت منیر احمد نے کھڑکی میں سے دیکھا کہ ان

کی باورچن دوپہر کی چھٹی کرنے کے بعد واپس آ رہی تھی۔ وہ چالاک ہی پہنچی تھی کہ منیر احمد نے فوراً سونٹے کرے کا دروازہ بند کیا۔ اور ڈرائنگ روم میں چلا گیا۔ باورچن سیدھی کچن میں پہنچی اور وہاں سے برتنوں کے ہلانے جلانے کی آوازیں آنے لگیں۔

منیر احمد کمرے میں کھڑکی کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کی وحشت کم ہو رہی تھی۔ وہ سوچنے کی کوشش کر رہا تھا اس کے اعصاب کی کشیدگی کیفیت دور ہو چکی تھی ——— رفتہ رفتہ اس کا دل پریشان ہونے لگا۔ ایک نامعلوم سا خوف اس کے ذہن پر چھانے لگا۔ پھر وہ بے چین ہو کر کمرے میں ٹہلنے لگا۔ جلدی جلدی ٹہلنے کے بعد وہ رُکا اور روئی، پانی اور دواؤں کا بکس لے کر دبے پاؤں کرے کے کمرے میں پہنچا۔ اس نے آشاں کی طرف دیکھا آشاں خون میں لت پت بے ہوش پڑی تھی۔ اس نے اسے فوراً بستر پر لٹا دیا۔ جلدی سے اس کے سر کا زخم دھویا۔ اس کی انگلیاں بڑی پھرتی سے اپنا کام کر رہی تھیں۔ زخم پر پٹی باندھ دینے کے بعد اس نے اس کے جسم کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھنا شروع کیا۔ اس نے اس کی ٹانگیں ہلا جلا کر دیکھیں۔ اس کے بازو کلائیاں، ٹخنے، گردن سب کو بڑی نرمی سے ہلایا جلایا۔ اور اسے یک گونہ تسکین محسوس ہوئی۔ پھر اس کو نے اسٹیتھسکوپ لگا کر دل کی حرکت اور سانس کی آمد و رفت کا جائزہ لیا۔ اسے کسی قسم کی شدید چوٹ نہ آئی تھی۔ سر کا زخم بھی معمولی تھا۔

اس نے کھڑکی کھول دی۔ اور دروازہ مقفل کر کے کچن کی طرف گیا۔ باورچن سے کہا کہ آج آشاں اپنی ایک سہیلی کے ہاں دعوت پر گئی ہے۔ اور وہ آج کھانا نہیں کھائے گا۔ چوزے کا سوپ ہی پی لے گا۔ باورچن دل میں خوش ہوئی کہ جان چھوٹی۔

باورچن کے چلے جانے کے بعد منیر احمد دیر تک برآمدے

میں ٹہلتا رہا۔ آشاں ابھی تک بے ہوش تھی۔ لیکن اسے اس بات پر اطمینان تھا کہ اس کی زندگی کو کوئی خطرہ درپیش نہیں تھا۔

باہر پورا چاند چیڑ کے درختوں کی نازک شاخوں میں الجھا ہوا نظر آرہا تھا۔

منیر احمد عجیب ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا دور جھینگر بول رہے تھے۔ وہ رات کی تاریکی میں میاں میاں ٹیکتا ہوا باڑ میں سے نکل کر مسیح پال سنگھ کے مکان کی طرف بڑھا۔ وہ کمرے میں بیٹھا نظر آرہا تھا۔ لیکن وہ اکیلا نہ تھا۔ تارا تھا اس کے پاس بیٹھی تھی۔ یہ چوروں کی طرح کھڑکی کے قریب کھڑا ہو گیا۔ دل میں ڈر رہا تھا کہ اگر اسے کوئی اس حالت میں دیکھ لے تو نہ معلوم کیا سمجھے۔ بارے تارا تھا دوسرے کمرے میں گئی تو اس نے مسیح پال کو آواز دی مسیح پال نے اسے اندر بلا لیا لیکن اس نے کہا کہ وہ اس سے تنہائی میں بات چیت کرنا چاہتا ہے۔

مسیح پال سنگھ گھبرایا ہوا ننگے سر ہی باہر نکل آیا۔ چیڑ کے درختوں تلے پہنچ کر وہ دونوں ایک بنچ پر بیٹھ گئے۔

منیر احمد نے ساری بات کہہ سنائی۔ مسیح پال سنگھ نے کل واقعہ سننے کے بعد کہا "یہ بالکل معمولی بات ہے۔ جوانی کی عمر ہی ایسی ہوتی ہے اس قسم کی باتوں پر آپ کو پریشان نہیں ہونا چاہئے بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ آپ لڑکی کی شادی کر دیں بلکہ آپ کو چاہئے تھا کہ یہاں تک نوبت پہنچنے سے پہلے اس کی شادی کر دیتے۔"

اس کے بعد مسیح پال سنگھ نے اپنے مخصوص لب و لہجہ میں ایک بڑی لمبی چوڑی تقریر کی۔

منیر احمد کے دل کو بڑی تسکین حاصل ہوئی باتیں کرنے سے اس کے جی کا بوجھ ہلکا ہو گیا۔ پھر جب وہ رخصت ہونے کے لئے اٹھا تو مجوب سا ہو کر بولا۔ "افسوس تو اس امر کا ہے کہ میں نے بیچاری کو پیٹ ڈالا۔"

زندگی میں ایک مرتبہ پھر سکھوں کے خاص انداز میں بے ساختہ قہقہہ لگا کر مسیح پال سنگھ کہنے لگا "منشی جی بھلا آپ سے چار انگل بلند قامت اور مضبوط جسم والی نوجوان لڑکی کا آپ کے گھونسوں سے کچھ نہیں بگڑ سکتا۔"

جب منیر احمد واپس آیا تو اس نے دروازہ کھول کر دیکھا کہ آشاں اب بھی بے ہوش پڑی ہے۔ بڑی کھڑکی میں سے کامل کی دودھ کی سی سفید روشنی اندر داخل ہو رہی تھی۔ وہ اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔ آشاں کی قمیص کے چیتھڑے ہو کر لٹک رہے تھے۔ ان چیتھڑوں پر بھدے رنگ کے خون کے دھبے دکھائی دے رہے تھے۔ وہ اس نظارے کی تاب نہ لا سکا۔ اس نے زمین کی طرف دیکھتے ہوئے ہاتھ بڑھا کر اس کی قمیص اتاری اور جلدی سے منہ پھیر کر اسے آتشدان میں پھینک ماچس دکھا دی۔

کمرے میں مکمل خاموشی طاری تھی۔ صرف کلاک کی ٹک ٹک سنائی دے رہی تھی۔ اس کے دل پر ایک غبار سا چھا رہا تھا۔ اس کی ٹانگیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ڈریسنگ ٹیبل کی دراز میں سے دھلی ہوئی قمیص نکالی۔ وہ بڑی احتیاط سے نظریں زمین پر گاڑے ہوئے آشاں کے پلنگ کی طرف قدم بقدم بڑھ رہا تھا۔ . . . . دفعتاً اس کی آنکھیں اوپر اٹھ گئیں . . . .

سفید چاندنی میں اجلے بستر پر نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا بے داغ اور بے عیب جسم ایسے پڑا تھا جیسے سیپ میں موتی . . . . . .

بلونت سنگھ

غزل

زندگی تھی شباب تھا جب تک دن رہا آفتاب تھا جب تک!

شرکت بزمِ ناز تھی حاصل دل کسی کا رباب تھا جب تک!

ایک دنیائے شوق تھی بے تاب حسن زیرِ نقاب تھا جب تک؛

موج سر پہ اٹھائے پھرتی رہی قطرۂ یم حباب تھا جب تک

بندگی بندگی نہ تھی دل کی خوفِ روزِ حساب تھا جب تک

تشنگی دل کی تھی نہ صبر شکن سحرِ موجِ سراب تھا جب تک

زیست تھی زیست اے امینؔ حزیں
عالمِ اضطراب تھا جب تک

امینِ حزیںؔ

اُردو کی ایک گمنام مثنوی

سنہ ۱۹۳۹ء کے اُدبی دنیا بابت ماہ ستمبر میں اسی عنوان کے تحت میں خلیل کی ایک مثنوی "بتخانۂ خلیل" سے ادبی دنیا کو روشناس کرا چکا ہوں۔ خلیل نے "نتیجۂ نگارین" کے نام سے پانچ مثنویاں لکھی تھیں جن میں سے تین تو سنسکرت تصنیفات کے تراجم ہیں اور دو طبزاد۔ بُت خانۂ خلیل، ملک محمد جائسی کی شہرۂ آفاق تصنیف پدماوت کا ترجمہ تھا اور زیرِ نظر تصنیف کالیداس کے مایۂ ناز شاہکار "میگھ دوت" کا منظوم ترجمہ ہے

اردو زبان میں مثنوی کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے شروع شروع میں دکن میں مثنویوں ہی کا زیادہ رواج رہا دکنی شعرا نے فارسی شاعری کی تقلید میں اپنی شاعری کا آغاز فارسی مثنویوں کے موضوع سے کیا۔ یہ مثنویاں دو قسم کی تھیں۔ ایک تو وہ طویل مثنویاں جن کے اشعار کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے، دوسری وہ مختصر مثنویاں جو ایک سو یا اس سے کم اشعار تک محدود ہیں۔ ان مثنویوں میں سے زیادہ تر فارسی مثنویوں کا ترجمہ ہیں۔ ان میں رزمیہ مثنویاں اخلاقی مثنویاں، مذہبی مثنویاں، عشقیہ مثنویاں نیچرل مثنویاں سبھی کچھ ہیں مثلاً رستمی کا خاور نامہ، سیوک کا جنگ نامہ۔ لطیف کا ظفر نامہ، غواصی کی سیف الملوک امین کی یوسف زلیخا اور خوشنود کی ہشت بہشت ۔۔۔ یہ تمام کی تمام فارسی مثنویوں کے منظوم تراجم ہیں، بلکہ محض ترجمہ ہی نہیں دکنی مصنفین نے ان میں بہت کچھ اضافہ بھی کر دیا ہے جس کی وجہ سے وہ اُن کی اپنی مثنویاں معلوم ہوتی ہیں۔ گویا دکنی شعراء کے لئے یہ فارسی مثنویاں ماڈل ثابت ہوئیں

اور اسی سلسلہ میں غلام علی نے سنسکرت تصنیف پدماوت مصنفہ ملک محمد جائسی کو منظوم کیا۔ اس کے بعد سنسکرت ادب کے مقبول ترین شاعر کالی داس کی مختلف تصنیفیں نثر یا نظم کی صورت میں اُردو میں منتقل ہوتی رہیں لیکن افسوس کہ ان میں سے بہت کم نے ادبی حیثیت اختیار کی۔ ان ترجموں کا تعلق زیادہ تر کالی داس کی شکنتلا سے تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب میں کالی داس کا نام صرف شکنتلا ہی سے زندہ ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کالی داس ہمارے لئے کئی قیمتی موتی چھوڑ گیا ہے۔ ان میں سے تو سنبھاؤ، کمار سنبھو رگھو ونش، سری نگر تلک، میگھ دوت اور وکرم اروسی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام میں سے صرف ڈرامہ وکرم اروسی کا ترجمہ جناب عزیز مرزا مرحوم نے نہایت شستہ اور بامحاورہ اردو میں کیا ہے۔ اسی سلسلے کی دوسری کوشش جناب خلیل حسن خلیل مرحوم کی ہے۔ انہوں نے میگھ دوت کا سلیس اردو میں منظوم ترجمہ کیا اور یہ نسخہ ناقدری زمانہ کے ہاتھوں اب تک گمنامی میں پڑا ہوا ہے اور منظرِ عام پر نہ آسکا میں اس مختصر مقالہ میں خلیل کی اس مثنوی کی خصوصیات اور خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کروں گا اور ساتھ ساتھ اشعار بھی پیش کرتا جاؤں گا تاکہ مصنف کی قوتِ گویائی اور سنسکرت زبان پر پوری پوری قادر الکلامی کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو سکے۔

مصنف کا پورا نام خلیل حسن ہے اور خلیل تخلص لکھنؤ کے رہنے والے ہیں اور قدیم لکھنوی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ جناب جلیل لکھنوی کے برادرِ کلاں تھے۔ اور

جناب امیر مینائی سے شرفِ تلمذ حاصل تھا لکھنؤ کے قصبہ ملک پور میں پیدا ہوئے بچپن اور تعلیم و تربیت لکھنؤ ہی میں بسر ہوا۔ شعر و شاعری کا شوق ابتدا ہی سے تھا چنانچہ تعلیم سے فراغت پاتے ہی اپنے استاد امیر مینائی کی خدمت میں رام پور پہنچے یہاں کچھ عرصہ قیام کے بعد کسبِ معاش کے سلسلہ میں ریاست بلرام پور چلا گیا جو ضلع گونڈہ میں واقع ہے۔ اس وقت اس ہندو ریاست کے حکمراں بھگوتی پرشاد نامی ایک علم دوست راجہ تھا جو اردو شعر و سخن کا وارفتہ و دلدادہ تھا۔ اس نے جناب خلیل کی بڑی قدر و منزلت کی اور شاعرِ دربار راج بلرام پور کا عہدہ عطا کیا۔ تا دمِ حیات آپ اسی ریاست سے وابستہ رہے آپ کی کئی تصنیفیں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ موجود ہیں۔ ریاست کی طرف سے آپ کی کئی کتابیں مرقعِ بلرام پور، بہار ریاست اور بیخود نگارین زیورِ طبع سے آراستہ ہوئیں۔ غیر مطبوعہ کلام میں غزلیات کا ایک دیوان اور متعدد طویل نامکمل مثنویاں ہیں۔

میگھ دوت کا لفظی ترجمہ پیامی بادل یا قاصدِ ابر کیا جا سکتا ہے۔ خلیل نے اس مثنوی کا کوئی اردو نام نہیں رکھا اس کے بجائے سرورق پہ عبارت لکھی نظر آتی ہے کالیداس کی اصل کتاب میگھ دوت کا سلیس اردو میں منظوم ترجمہ۔ ایک انگریزی مصنف ایوینڈرسن نے اسی کا ترجمہ بزبان انگریزی "THE CLOUD MASSANGER" کے نام سے کیا۔ عام طور پر اردو ادب میں دیگر زبان کے تراجم بالواسطہ ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ترجمہ اصل سے بہت دور جا پڑتا ہے۔ حقیقی معنوں میں تو ترجمہ وہی ہے جو اصل کتاب سے کیا جائے اور ایمانداری سے کیا جائے۔ زیرِ بحث مثنوی کی پہلی خصوصیت یہی ہے کہ اس کے ترجمہ کے وقت کالیداس کی اصل سنسکرت کا نسخہ خلیل کے پیشِ نظر تھا اور وہ سنسکرت کے ایک زبردست عالم تھے۔

مثنوی کا پیشِ نظر نسخہ ۵۵ صفحات پر مشتمل ہے ۱۳۳۲ھ میں مطبع مفید عام آگرہ میں طبع ہوا۔ تعداد ابیات ۱۰۱۷ ہے سببِ تالیف کا تذکرہ نہیں ہے البتہ انہیں مہتمم مطبع نے خود اصل کتاب کی طرف متوجہ کیا تھا۔

کالیداس کی یہ مثنوی شروع سے لے کر آخر تک ایک مسلسل پیام ہے۔ جیسا کہ خود نام سے ظاہر ہے پیام پہنچانے کی خدمت ایک قاصد یعنی بادل کے سپرد کی گئی ہے۔ عام طور سے اردو اور ہندی شاعری میں نامہ بری یا پیام رسانی کا کام کسی قاصد یا پرندے میں بالخصوص پپیہے، کبوتر، توتے، کوئل، ہُد ہُد اور بلبل سے لیا جاتا رہا ہے۔ اور بعض بعض شاعروں نے سرخاب کنجن، سارس کو بھی پیامبر بنایا ہے۔ ہمارے ایک ریختہ گو شاعر حضرت غلام سرور المعروف بہ شاہ آیت اللہ جوہر نے اپنی نایاب مثنوی ریختہ گوہر جوہری میں ان مختلف نامہ بروں کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ۱۲۰۸ھ میں لکھی ہوئی اس قدیم مثنوی سے میں چند شعر درج کرتا ہوں۔ اس مثنوی کی ہیروئن کنول دئی کوئل کو پیامی بنا کر اپنے پردیسی پی کے پاس بھیجتی ہے۔

اری کوئل پیا کے باغ جانا مرے عشق سے یہ باتاں سنانا
اے کن کا تو اد جا دو کیا رے مرے موہن کو مجھ سے ہر لیا رے

جب دونوں گزر گئے اور کوئل نہ پلٹی تو کنول دی نے سبزک یعنی طوطے کی زبانی پیام بھیجا لیکن اس کا بھی وہی انجام ہوا اور کنول دئی نے خیال کیا۔

مرا سبزک پھنسا ہے در کسی دام پھرا نئیں آگیا کاتک کا ایام

جب کاتک بھی گزر گیا تو مایوس ہو کر کنجن کو اپنا پیک (قاصد) بنایا اور بڑی منت سماجت سے کہا۔

ارے کنجن مری تک پیو سے جا کہہ ترے بن ہو رہی ہوں اب تیرہ
کبھی نئیں جانے کنجن برہ بھاری کٹھن ہے سخت پیو کی انتظاری

اس کے بعد کنول دئی نے سرخاب کو پیامبری کے لئے انتخاب کیا۔

نہ مجھ کو صبر دوری ہے نہیں تاب شتابی جا تو اس مہ پاس سرخاب

بھری تو ہو بیس سر خاب کی ہیں گیہ پیو پاس کہتے ہو مرا پین
الجھن کھٹ رہا پیس آیا سر خاب نہ بھرا، انکھے ملا میں
سارس کو ایلچی بنایا۔

مجھے سارس ہوا یوں عشق جنجال کوئی نہیں پوچھتا کیا ہے ترا حال
خدایا ترس نے پیرے دلربا کو ں مرے مطلب کی عرضی دے پیا کو
اور پھر بلبل سے کہا۔

ارے اے عندلیب باغ طلدار گلوں کی تو نہیں بدست و سر شار
مرا اس گل سے کہہ تو جا کے پیغام بہار جیت لا جاتا ہے ایام
یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اور کچھ بعد دیگرے کوئل، کاگ
اور کبوتر کو زبانی پیام دے کر بھیجا جاتا ہے۔

ان جاندار قاصدوں کے علاوہ بے جان چیزوں میں زیادہ
تر نسیم و صبا ہی تک پیا مبری محدود رہی۔ لیکن کالیداس
نے ان سب کو چھوڑ کر ایک نیا نامہ بر انتخاب کیا اور اس کا یہ
انتخاب بلا سبب نہ تھا۔ خلیل کی زبان سے کالیداس کا
ادعائے شاعرانہ سنیئے۔ بادل سے مخاطب ہو کر کہتا ہے

بادل بڑا دی حسب ہے تو بادل ہے بڑی تیری آبرو بادل
مجھ کو ایسا ہے نامہ بر درکار دل پہ جس کا اثر کرے اظہار
پشکر و تمک کی تو نشانی ہے سخت کام آکے تیرے پانی ہے
تیز بھی تو بہت ہے چل سکتا روپ ہر دم ہے تو بدل سکتا
ہے مصاحب بھی راجہ اندر کا اور پیارا ہے تو جہاں بھر کا

جیسا کہ اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے پوری مثنوی
بحر خفیف مسدس زرکنی میں ہے۔ تعجب ہے کہ خلیل نے سحر البیان
یا شاہنامہ فردوسی کی بحر متقارب، گلزار نسیم کی بحر
ہزج اور مولانائے روم یا مثنوی یوسف زلیخا کی بحر رمل کو چھوڑ
کر یہ بحر خفیف کیوں استعمال کی۔ لیکن اس گریز کے باوجود
خلیل کی طبع رواں نے اس بحر میں بھی ایک ماہر شناور
کی طرح بے تکلف شناوری کی اور بے تکان جولانیاں دکھاتی
چلی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گنگا جمنا جیسا دریا ہے جو اپنی
ہموار رفتاری کے ساتھ موجزن و مترنم ہے۔
مثنوی کی دوسری فنی خصوصیات کے بیان سے پہلے

میگھ دوت کے اصل قصے سے واقفیت ضروری ہے
مکیش ایک کمسن نوجوان ہے۔ الکاپوری (راجدھانی) کا رہنے
والا ہے۔ یہاں کا راجہ کبیر کسی خطا پر اسے جلاوطن کر کے
رام گڑھ بھیج دیتا ہے۔ جلاوطنی کے عالم میں مکیش بادل کو
اپنی بیوی کے گھر کا پتا بتا کر اس کے ذریعے سندیس بھیجتا
ہے۔ اور راستہ کی دلفریب تصویر بھی کھینچتا جاتا ہے۔
پلاٹ صرف اسی قدر ہے لیکن اس کو جس حسن و لطافت سے
پیش کیا گیا ہے وہ پڑھنے کے قابل ہے۔

مکیش کو پہاڑ پر رہتے ہوئے ایک عرصہ ہو گیا ہے۔
جدائی کے صدموں نے اُسے ناتواں و لاغر کر دیا ہے۔ ایسے
وقت برسات کا موسم آ کر آگ پر پانی کے چھینٹوں کا
کام کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برکھا رت کی رنگینیاں
اور رعنائیاں مردہ دلوں کو بھی بے تاب نشاط کر دیتی
ہیں۔ بالخصوص ایسے سمے جب کوئی فراق کی ماری اپنی
جدائی کی کہانی، اپنی دکھ کی بپتا اپنی فطری ترنم و نازک لہجہ
میں سناتی ہے تو کائنات کا ذرہ ذرہ بیتاب ہو جاتا ہے
ریختہ کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

پیا بن میں بھری برسات ڈولوں نہ ہے بھاتا کیونکر ساتھ سو ڈولوں
مری آنکھوں نے کس میں پیت جوڑی کہ برسات جوں جڑی ہے اوری

یہی حال مکیش کا بھی ہوا۔ جب جنگل کدم، ارجن، سال
اور چنبیلی سے بھر گیا۔ اور کیتکی کے پھولوں کی بھینی بھینی
بو اڑ اڑ کر پہاڑ پر ہر طرف پھیلنے لگی تو دل کی دبی ہوئی آگ
سلگ اٹھی غم تازہ ہو گیا۔ سوچا کہ ایسے سمے میری پیاری
کا حال بھی بہت برا ہو گا۔ جدائی میں تڑپ رہی ہو گی۔ اس
کی تسلی کے لئے کوئی سندیس بھیجا جانا چاہیئے۔ ابھی
یہ سوچ ہی رہا تھا اڑتے ہوئے بادلوں پر اس کی نظر پڑی
اور وہ کہہ اٹھا۔

کون قاصد ہے ابر سے بہتر

پھر اُسے خوش کرنے کے لئے اس کی یوں تعریف کی۔

اے مرے دوست مہرباں بادل میرے فیاض و مفلس نواز بادل

ہونے میں سب کا پیارا ہے   تجھ کے اہل کا تو سہارا ہے
تجھ پہ بجتی کہیں نے کی ہے   بے خطا مجھ کو بد دعا دی ہے
پہنچ تک جب سے مبتلا ہوں میں   رنج کو جس نے تباہ ہوا ہوں میں
بڑے امید ہے مجھے بادل   ہوگا میرا تسلی تجھے بادل
میری حالت پہ رحم کھائے گا   میرے گھر تو ضرور جائے گا

اس خوشامد کے بعد اب اُسے یوں ہمت دلاتا ہے
جب تو یہاں سے مانسرور کا قصد کرے گا تو کالی کالی
گھٹا کو دیکھ کر اور گرج گرج صدا اُن کو سن کر راج ہنسوں کو
مانسرور کا شوق لے اڑے گا، اور وہ کنول نال منہ میں
لے کر اپنی مادہ کو ساتھ لے کر تیرے ہم سفر ہو جائیں
گے۔ اور ان کی سنگت میں تیرا راستہ بہت جلد طے ہو
جائے گا۔ اتنی ہمت افزائی کے بعد اب کبھی اصل
مقصد کی طرف آتا ہے۔

تجھ کو اب کچھ پتا میں گھر کا دوں   راہ الکا پری کی بتلا دوں
تاکہ دقت نہ تجھ کو پیش آئے   جا کے سیدھا وہاں پہنچ جائے
راہ میں ہو اگر تھکن معلوم   اور سفر کا ہو کچھ اثر معلوم
تو پہاڑوں پہ تو ٹھہر جانا   بیٹھ کر چوٹیوں پہ سستانا

راستہ بتانے میں شاعر نے قاصد کو اجنبی جان کر
جس تفصیل نگاری سے کام لیا ہے اور قدم قدم پر جو تشریح
اور تصریح کی ہے وہ قابل داد ہے جنگل، پہاڑ، ندی اور
مختلف مقامات جہاں جہاں سے اسے گزرنا ہے ان کا
نام بھی لیا گیا ہے، اور اس طرح کہ راستہ کی مکمل تصویر
آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ کہیں کہیں ہمیں حسن تعلیل کے
بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔

جانا اس سمت پہلے اے بادل   ہے جہاں بید کا بڑا جنگل
تجھ کو وہ دکھاتے رہتے ہیں   اور سب تھرتھراتے رہتے ہیں
پر ہوا سے کبھی نہیں ڈرتے   اس سے سب ہیں مقابلہ کرتے

. . . .

اس سے کچھ دور آگے پھر چل کر   تجھ کو آئے گا مالدیس نظر
کھیت اس جا کے ہیں خوشبودار   تجھ کو کر لیں گے اپنا عاشق زار

پھر تو جب تو وہاں سفر کرنا   میری بے تابی پر نظر کرنا

. . . .

اور آگے جو اس کے تو چل کر   تین منزل جو طے کرے گا سفر
نظر آئے گا تجھے وشال دیس   سب سے اُس دیس کا بڑا ہے جس

. . . .

گئے اب اس کے راجدھانی پر   اسی اجین کی حکمرانی ہے
وہاں ہے ندی نربدا بہتی   وہ تری منتظر رہتی
تو جو پیکار کی وہاں ہو کر   دیکھ کر اس کو جوش میں آ کر
جھک پڑے گی گلے لگانے کو   اپنی آغوش میں اٹھانے کو
تو شکستہ نہ آنچ پائے گی   ناتوانی بہت دکھائے گی
کام لینا کہیں نہ عجلت سے   چھونا لب تو اس سہولت سے
جیسے کوئی کسی کے ہاتھ سے   پونچھے اس کا پسینہ ٹپکے سے

اس کے بعد شہر اجین کا ذکر ہے۔ شاعر نے خاص طور
پر یہاں کا ذکر بڑی طوالت کے ساتھ کیا ہے۔ جہاں کی
عورتوں کا رنگ روپ، بناؤ سنگار اور بادل کو دیکھ کر ان کی
حالت وکیفیت کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

تجھ کو اجین دیکھنا ہے ضرور   شہر یہ کل جہاں میں ہے مشہور
عورتیں شہر کی حسیں سب ہیں   نازک اندام نازنیں سب ہیں
خوبیاں سب انہیں میں آئی ہیں   آنکھیں پریوں کی سب نے پائی ہیں

. . . .

گندوتی اس کے نیچے بہتی ہے   ہر گھڑی پاک صاف رہتی ہے
جتنی یہاں عورتیں ہیں غنچہ دہن   زعفرانی لگاتی ہیں اُبٹن
اور اس میں وہ سب نہاتی ہیں   آبرو اس کی وہ بڑھاتی ہیں

مثنوی کی دلچسپیوں اور رنگینیوں میں اضافہ کرنے کے
لئے شاعر کہیں کہیں ایسی رومانی کڑیاں بھی شامل کر دیتا ہے
جو پلاٹ پر اثر انداز ہوئے بغیر اس کے حسن میں چار چاند لگا
دیتی ہیں۔ مثلاً شاعر بادل کو سمجھاتا ہے کہ شام ہو جانے
کے بعد اگر کوئی عورت اپنے محبوب سے ملنے کے لئے باہر
جانا چاہتی ہو تو ایسے وقت اُسے کیا کرنا چاہئے۔ شاعر چونکہ
اپنی بچھڑی ہوئی بیوی سے والہانہ محبت کرتا ہے۔ اس لئے

نفسیاتی طور پر اُسے ہر ایسی عورت سے ہمدردی پیدا ہو گئی ہے جو اپنے بچھڑے ہوئے محبوب یا شوہر سے ملنا چاہتی ہے۔

خام پہنچے گی آ کے پھر جس دم — ہو گا اُس کا بھی اک نیا عالم
اور جو اس وقت کوئی مہ جبیں — غیرتِ حور، رشکِ لعبتِ چیں
کہیں جانے کو بیٹھی ہو تیار — کر چکی ہو کسی سے وہ اقرار
تو تجھے چاہئے ٹھہر جانا — اُس گھڑی تو نہ پانی برسانا
ورنہ نے گی بُرا وہ دل پہ اثر — تجھ کو کوسے گی پانی پی پی کر
پھر تو وہ جلد جلد جائے گی — جلدی جلدی قدم اٹھائے گی
چاہئے ایسے وقت کام آنا — بجلی چمکا کے راہ دکھلانا

ایسی شاعرانہ لطافتیں قدم قدم پر دامن پکڑتی ہیں۔

لیکن اب میں ان سے دامن بچاتا اور چھڑاتا ہوا مثنوی کے اس حصے پر آتا ہوں جب بادل یکش کے وطن الکاپری کے قریب پہنچ جاتا ہے تخیل نے اس موقع پر شاعری کے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں بعد الکاپری کو ایک حسین معشوق سے تشبیہ دیتے ہوئے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

اسی گنگا کے اک کنارے پر — بستی آئے گی ایک ایسی نظر
جس طرح کوئی ناز میں گلفام — غنچہ لب، گلعذار، گل اندام
زیبِ تن کر کے خوشنما گہنے — اُس پہ ساری سفید ہو پہنے
اور کر کے سنگار جی بھر کے — بیٹھی آغوش میں ہو شوہر کے
یہی الکاپری ہے اے بادل — شہر میلہ بھی ہے اے بادل

بعد ازاں الکاپری میں رہنے والی عورتوں کا حال اور ان کے بننے سنورنے کی کیفیت نہایت دلفریب انداز میں محاکاتی طرز میں کھینچی ہے کہ اُن کی شوخ و رنگین تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

انہیں محلوں میں اے مرے بادل — ایسی ایسی ہیں عورتیں چنچل
جن سے شوخی چھلکتی رہتی ہے — بولی بولی پھڑکتی رہتی ہے
ان کے کانوں میں کند کی کلیاں — ہوں گی سب جھوم جھوم کر خنداں
جسمِ نازک پہ ہوں گی سب پہنے — تازہ پھولوں کے خوشنما گہنے
بیچ کانوں میں بھر تے ہونگے — ان کے گالوں کو چوتے ہوں گے

تب ان غیر شعوری نفسیات سے گریز کر کے ہماری مثنوی کا ہیرو بادل کو اپنے گھر کا پتہ بتاتے ہوئے در دروازے کا رنگ اس کے نقش و نگار، صحن اور درخت وغیرہ کے متعلق بہت سی باتیں بتاتا ہے تاکہ مکان کی تلاش اور پہچان میں زیادہ دقت نہ پیش آئے۔

سب سے اونچا ہے جو محل بادل — وہی نامی کبیر کا ہے محل
اس کے اُتر کی سمت کچھ چل کر — تھوڑی ہی دور پہ ہے میرا گھر
میرے دروازے کا ہے پیلا رنگ — اس کا ہر ایک سے جدا ہے ڈھنگ
صحن گھر کا بہت کشادہ ہے — اس میں اک پیڑ کامنی کا ہے

شاعر صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اور تفصیل میں جاتا ہے اور جزئیات نگاری کا پورا پورا حق ادا کرتا ہے

متصل گھر کے اک ہرا ہے باغ — اور سب میں ہرا بھرا ہے باغ
حوض اک اس میں رُخ نما ہے — کالے پتھر کی سیڑھیوں کا ہے

مکان پہنچ کر بادل کو کیا کرنا چاہئے اس امر کی وضاحت کے بعد مکش اپنی بیوی کا سراپا کھینچتا ہے۔ ایک ایک عضو کی تعریف کی ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔

نرم و نازک ہیں خوشنما ہیں ہونٹ — سرخ یاقوت سے سوا ہیں ہونٹ
دانت جیسے انار کے دانے — موتی ان سب کو جوہری جانے
خوشنما ایسی ہے رسیلی آنکھ — جیسے ہرنی کی ہو نکیلی آنکھ

اور پھر آگے چل کر انہیں آنکھوں کے متعلق یہ اشعار ہیں۔

روتے روتے وہ سرمگیں آنکھیں — خوشنما سحر آفریں آنکھیں
سوج کر بار ہو گئی ہوں گی — اور بیمار ہو گئی ہوں گی

اب یکش وہ تمام صورتیں بادل کو سمجھا دیتا ہے۔ جس صورت اور حالت میں وہ اُس کی بیوی کو پا سکتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر کا تخیل نئی نئی جولانیاں دکھاتا ہے

دن کو بادل نہ میرے گھر جانا — رات کے وقت جا کے تو چھانا
اپنے بستر پہ وہ پڑی ہو گی — اور ہر دم آنکھ سے جھڑی ہو گی
چاہتی ہو گی نیند آ جائے — خواب میں مجھ کو دیکھ پائے

. . . .

اور سوئی اگر ہو وہ گل پوش — یا ہو میرے خیال میں مدہوش

کی بہترین مثنویوں کے مقابل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

تو زمانے میں سب کا پیارا ہے　　غم کے ماروں کا تو سہارا ہے

دن اسی میں اساڑھ کے آئے　　کالے بادل پہاڑ پر چھائے

دل چنبیلی ترا لبھائے گی　　اس کی خوشبو بہت ہی بھائیگی

مالنیں پھول چُن رہی ہونگی　　گیت چڑیوں کے سُن رہی ہونگی

یاسمن بھی کچھ اس قدر پھولی　　راہ گلزار کی صبا بھولی

لوگ واں کے منائیں گے جو تاج　　یا الٰہی سدا رہے برسات

اس قدر زار ہو گئی ہوگی　　پھول سے خار ہو گئی ہوگی

ایسی دُوری ہے ہوش کھوئی ہے　　سوچنے میں بھی دیر ہوتی ہے

اس سیدھی زبان میں چاشنی پیدا کرنے کے لئے جا بجا خاص خاص اور مانوس محاورات کے پھول اس کثرت سے کھلائے گئے ہیں کہ ان کی خوشبو مل ودماغ پر بہت گہرا اثر کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ روزمرہ اور عام بول چال کے دامن کو بھی ملتیں ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ مختلف مقامات سے چند اشعار انتخاب کرکے درج کرتا ہوں۔

پیا کے اونچی پہاڑ کی چوٹی　　کالی کالی گھٹا بہت ٹوٹی

واں تڑپ کر وہ مر رہی ہوگی　　اپنے جی سے گزر رہی ہوگی

جب جہاں میں بہار آتی ہے　　چھاؤنی ہر چمن میں چھاتی ہے

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی ہیں　　دل کی کلیاں کھلائے جاتی ہیں

دُور سے اُن کو دیکھ کے آتے ہیں　　رنگ رلیاں یہاں مناتے ہیں

گن تراسب کسان گائیں گے　　اپنی ترضنی وہ سب منائیں گے

علی احمد

غزل

دِ بُو کا شور ہے کیسا چمن سے دُور — میری نظر کے پاس تری انجمن سے دُور

سی آ رہی ہے صدا آہ آہ کی — نغمے تڑپ رہے ہیں کہیں نغمہ زن سے دُور

ے تو آنکھ اُٹھا کے بھی دیکھا نہ جا سکا — جلتے رہے چراغ تری انجمن سے دُور

روز تم جو آؤ تو تم کو دکھاؤں میں — اک پھول اور بھی ہے گُل و یاسمن سے دُور

ل کہ دستبردِ زمانہ سے بچ رہا — وہ بھی تڑپ رہا ہے تری انجمن سے دُور

برق حد سے بڑھ گئیں تیری نوازشیں — اب ڈھونڈنا پڑا کوئی گوشہ چمن سے دُور

ازِ چشم اور پھر اعجازِ چشمِ دوست — اک چشمۂ سُرور پہ کام و دہن سے دُور

لمن تری اداؤں میں بھی سادگی کا رنگ — کچھ یہ بھی تو نہیں ہے ترے بانکپن سے دُور

اب دیکھئے کہ ہوتی ہے اس کی پہنچ کہاں

اٹھا تو ہے غبار ترے پیرہن سے دُور

اخترؔ ہوشیارپوری

ملایا کی عورتیں

رسل و رسائل اور خبر و اطلاعات کے وسائل اس زمانے میں اتنی حیرت انگیز ترقی کر چکے ہیں کہ اب بُعد و قرب اور زمان و مکان کے تمام قدیمی تصورات باطل ہو چکے ہیں۔ دنیا کا کوئی حصہ اب ہمارے لئے نامعلوم یا ہماری دسترس سے دور نہیں۔ نئی نئی ایجادات نے زمین کی وسعتوں کو سمیٹ کر ایک نقطے پر جمع کر دیا ہے۔ چنانچہ اب اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ دنیا جیسے کوئی ایک بڑا شہر ہے جس کے مختلف حصوں میں واقعات و حوادث رونما ہو رہے ہوں۔

یہ مختصر سی تمہید آپ کو شاید بے معنی معلوم ہو رہی ہو، لیکن میرے لئے بڑے کام کی چیز ہے۔ کیونکہ اس کے بعد ملایا کا جغرافیہ، محلِ وقوع اور حدود اربعہ وغیرہ بیان کرنے کی غیر دلچسپ زحمت سے میں بچ گیا ہوں۔ ورنہ اگر آج سے دس پندرہ سال پہلے مجھے اس قسم کا کوئی مضمون لکھنے کا اتفاق ہوتا تو پڑھنے والوں کی بے خبری پر گویا ایمان رکھتے ہوئے سب سے پہلے یقیناً میں یہ بتاتا کہ ملایا مشرق بعید میں ایک ملک ہے یہ ہندوستان سے فلاں سمت کو فلاں منطقے میں واقع ہے۔ اس کی ایک طرف سیام اور دوسری طرف سماٹرا۔ جاوا..... لیکن غور تو کیجئے کہ اگر آج کل میں یہ درد سر لے کر بیٹھ جاؤں تو آپ مجھے کیا کہیں! بالخصوص ان دنوں جاوا اور ملایا کا ساری دنیا میں جتنا کچھ چرچا پھیلا ہوا ہے، اس کے باوجود اگر ہندوستان میں کسی بھائی یا بہن کو یہ معلوم نہیں کہ ملایا کیا ہے اور کہاں ہے تو سے

کوئی بتلاؤ کہ میں بتلاؤں کیا

ملائی عورتیں

ملایا کے باشندوں کو اُن کے ملک کی لفظی رعایت کی وجہ سے ملائی کہتے ہیں۔ مردوں کی طرح یہاں کی عورتیں بھی اپنے چہرے کے خطوط، جسم کے عام ڈیل ڈول اور ساخت کے اعتبار سے آدھی چینی اور آدھی برمی قسم کی کوئی چیز معلوم ہوتی ہیں کچھ کچھ چینی، تھوڑی تھوڑی برمی۔ رنگ نہ چینیوں کی شکل کپاس کی طرح سفید اور نہ برمیوں کی طرح سرخ۔ بلکہ سفیدی، سرخی اور سانولے پن کا ایک نہایت مناسب سا امتزاج جس نے مل جل کر ان کے چہروں کو برمی اور چینی دونوں سے زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

یہ اکثر دوہرے بدن کی اور پستہ قامت ہوتی ہیں۔ ہمارے ہاں کی متوسط قد عورت یہاں خاصی لمبی سمجھی جائے اور جس عورت کو ہندوستان میں "سرو قد" یا زیادہ شاعرانہ زبان میں "شمشاد قد" کہا جاتا ہے، وہ چیز یہاں سرے سے ناپید ہے۔ کم از کم میں نے کوئی نہیں دیکھی۔ پنجاب کے سکھ تھوڑی تعداد میں یہاں آباد ہیں۔ ان کی عورتیں، اپنے دراز و بالا قد، چست کرتوں اور بھاری شلواروں۔ شانوں پہ پھیلتے ہوئے دوپٹوں، اور پنجابی وضع کی زر تار جوتیوں کے سبب ملایا۔ جاوا۔ سماٹرا کے تمام بڑے بڑے شہروں میں ضرور ایک جداگانہ شان اور امتیازی حیثیت رکھتی ہیں مگر یہاں اُن کا تذکرہ مقصود نہیں۔

ملائی عورت کے خد و خال پر اگر ایک ایک نظر ڈالی جائے اور ایک ایک چیز کو ذرا زیادہ غور سے دیکھا جائے تو آنکھوں کو چھوڑ کر، شاید کوئی چیز بھی ایسی نہیں، جسے ہمارے ہندوستانی

ہیں۔ وہ بھی صرف مسلمانوں کے ہاں۔ ورنہ عام دستور تا بہ "دامن" بلکہ تا بہ "گوش" والا ہے۔ "تا بکر" والی تو خیر بات ہی کہاں۔ بالوں میں کنگھا کر کے اور ان میں پن یا کلپ لگا کر پیچھے چھوڑ دیا جاتا ہے —— گیندے اور گلاب کے دو ایک پھول اِدھر اُدھر کہیں اور جما دیے —— چلو چھٹی ہوئی —— ہاں، اگر کوئی ملائی عورت دوپٹہ اوڑھے بھی نظر آتی ہے دوپٹہ کیا! ایک چھوٹی سی چُنری جو سر پہ تو خیر یونہی برائے نام ہی اٹکائی جاتی ہے۔ ورنہ اُس کی اصل غرض و غایت یہ معلوم ہوتی ہے کہ کانوں کے نیچے سے قوس و قزح کی طرح رنگوں کی دھاریاں بناتی ہوئی تمیص میں ڈوب جائے۔ مگر یہ برائے نام "چُنری" بھی بڑی بوڑھیاں ہی استعمال کرتی ہیں۔ نوجوان لڑکیاں کسی شوخ رنگ کا جالیدار مفلر سا دونوں شانوں پر ڈالے پھرتی ہیں۔ رہیں زیادہ ماڈرن لڑکیاں، سو وہ سر کے سلسلے میں گیندے، جوہی، اور گلاب کے پھولوں کے سوا کسی اور جھنجھٹ کی قائل ہی نہیں۔

روزانہ زندگی

ملائی عورت کی روزانہ زندگی کا قریب سے مطالعہ کرنے پر سب سے پہلا احساس جو دل میں پیدا ہوتا ہے۔ یا کم از کم میرے دل میں پیدا ہوا وہ یہ ہے کہ اس کو اپنی ہندوستانی بہن کی بہ نسبت زیادہ کام کرنا پڑتا ہے۔ پر اُس سے محنتی بھی زیادہ ہے مستعد اور تندرست بھی اور ہاں اُجلی بھی۔

سب سے پہلے غریب طبقہ کو لیجئے کہ ہندوستان کی طرح یہاں بھی سب سے بڑا طبقہ غریبوں ہی کا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ یہاں کے غریب ہمارے غریبوں کی طرح افلاس کی آخری سرحد کو پہنچے ہوئے نہیں ہوتے جس شدید قسم کی غریبی سے ہم ہندوستان میں دوچار ہیں، وہ یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔ اتنا بھی محض احتیاطاً کہہ رہا ہوں۔ ورنہ میں نے خود تو ابھی تک دیکھی نہیں۔ لیکن غریب طبقہ بہرحال بہت زیادہ ہے، اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ یہاں زندگی کا معیار بہت بلند ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ یہاں جس شخص کی آمدنی دو سو روپیہ ماہوار کے لگ بھگ ہے وہ غریب طبقہ میں شمار ہوگا۔ حالانکہ ہندوستان میں معقول آدمی سمجھا جائے گا۔ دوسری وجہ ان لوگوں کی کثیر العیالی ہے۔ ہر گھر میں نو دس بچے ہونا ایک بہت عام بات ہے بلکہ اگر اس سے کم ہوں تو شاید تعجب کی بات ہو۔

خیر یہ تو معترضہ سی ایک جملۂ معترضہ سی بات آ پڑی تھی۔ کہنا یہ تھا کہ غریب طبقہ یہاں بہت زیادہ ہے۔ اور اس طبقہ کی عورتوں کو بڑی محنت اور مشقت سے کام لینا پڑتا ہے، ایک عورت کے لئے آپ اس سے زیادہ اور کیا قیاس کر سکتے ہیں کہ وہ اینٹ اور پتھر ڈھوئے، کھیتوں میں پھاوڑہ چلائے کارخانوں میں کام کرے اور جہازوں میں سامان لادے! میں نے ملائی عورتوں کو یہ سب کام کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہی نہیں، عورت کو یہاں بیل کی طرح چھکڑوں میں جتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔

متوسط طبقہ

غریب طبقہ تو خیر جو ہے سو ہے لیکن متوسط طبقہ کی زندگی واقعی بڑی غیر متوازن اور بے آہنگ ہے۔ اس طبقہ میں دفتروں کے اونچے کلرک، چھوٹے دکاندار، ہنرمند کاریگر اور معمولی پریکٹس کے ڈاکٹر اور وکیل شامل کئے جا سکتے ہیں۔ زندگی کا بلند معیار اپنی ذات میں کتنی بڑی خوبی ہی سہی، لیکن جنگ کے بعد کی اس ہوشربا گرانی میں اس طبقہ کے لئے یہ چیز ایک خاصی مصیبت بن رہی ہے۔ اس طبقہ کے لئے وضعداری کا نبھائے جانا سخت مشکل ہو رہا ہے۔

اس طبقہ کی ملائی عورت صبح سے شام تک کولہو کے بیل کی طرح جُتی رہتی ہے۔ گھر بھر کا سارا انتظام اکثر اس بے چاری کو کسی نوکر یا خادمہ کی امداد کے بغیر خود ہی کرنا پڑتا ہے۔ عام طور پر بہت سویرے اٹھنے کی عادی ہے۔ اٹھتے ہی، بڑی لڑکی یا لڑکے کی امداد سے، گھر کی جھاڑ پونچھ میں مصروف ہو گئی۔ اس سے فارغ ہوئی تو بچوں کی فوج کے ساتھ پِل پڑی۔ انہیں باری باری نہلایا، پہنایا اور کھلایا۔ اتنے میں اگر گھر میں کوئی سیانی لڑکی موجود ہے تو اُس نے ناشتہ

پورا کر لیا جاتا تو بیوی صاحبہ خود ہی باورچی خانے کے کام کو
ساتھ ساتھ کالج میں پڑھتی رہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ بیوی ـــ
بچوں کے نہانے دھلانے میں مصروف ہے۔ اور میاں
اور پکانے کے کام میں لگے ہیں کہ گھریلو کاموں میں
خالی شوہر بیوی کا بٹوارہ زیادہ جاتا ہے۔ اور اس
معاملہ میں ہندوستانی شوہر سے کہیں زیادہ سعادتمند
اور فدوی واقع ہوا ہے۔ علاوہ اس کے ساتھ یہ بات بھی ذہن
میں رکھنی چاہئے کہ ملائی عورت کو ایک درجن بچوں کی پرورش
کا بوجھ بھی سنبھالنا ہوتا ہے۔

خیر تو ناشتے کے دھندے کو ختم کرکے اب
نیک بخت نے ٹوکری اور چھتری سنبھالی اور مارکیٹ
کو چل گئی۔ اور دن بھر کی ضرورت کے لئے سودا سلف
خرید لائی۔ سبزی ترکاری، ڈبل روٹی، مکھن، مچھلی، گوشت
انڈا۔ ہر چیز۔ ـــ یوں تو گھر کی ہر ضرورت کے لئے یہاں
زیادہ تر عورت ہی شاپنگ کرتی ہے۔ لیکن باورچی خانے کا
سامان لانا تو گویا اس کا خاص فرض ہے۔ چنانچہ شاید جاوا اور
سماٹرا کے تمام بڑے بڑے شہروں میں صبح کے وقت
سبزی، گوشت کی مارکیٹوں میں صرف عورتیں اور بچے ہی دکھائی
دیتے ہیں۔

گھر کے کام کاج میں آپ ہر وہ کام قیاس کرلیں جو
ایک متوسط ہندوستانی گھر میں ہوتا ہے۔ البتہ کپڑے
دھونے کا کام اس اعتبار سے کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتا ہے۔
کہ یہاں ہر گھر میں کپڑے کچھ دھوبیوں کی سی باقاعدگی اور طریقے
سے دھوئے جاتے ہیں۔ دھونے کی جگہ الگ مقرر ہوگی۔
استری کے لئے خاص قسم کا میز یا تخت موجود ہوگا۔ کپڑوں کو
کلف بھی بالکل اسی طرح دی جاتی ہے۔ اور پھر بھاری بھر کم
استریوں سے لے کر بجلی کی استریوں کی کئی قطاریں
ـــ غرضیکہ ہر گھر اس لحاظ سے کسی دھوبی کا مکان معلوم
ہوتا ہے۔ ممکن ہے اس کی یہ وجہ ہو کہ ان لوگوں کو اچھے
کپڑے پہننے کا جنون کی حد تک شوق ہے۔ روز روز کے لئے
لباس تبدیل کرنا عام قاعدہ ہے۔ دیہات میں یہ بات نہیں)
اب گھر کے سب کپڑے دھلنے کے لئے اگر بازار بھیجے جائیں
تو ظاہر ہے کہ جان پر جو کہ میاں اٹھانے والا مضمون ہو۔ کیونکہ
ان ملکوں میں معمولی کپڑا دھونے کا جو کم از کم ریٹ ہے۔
اگر ہمارے ملک کے آٹھ آنے کے برابر سمجھئے۔

خیر یہ تو ایک ضمنی بات درمیان میں آگئی تھی۔ اس کے
علاوہ اگر شوہر دکانداری کرتا ہے تو بیوی اس کا ہاتھ بھی بٹائے گی
اور ہاتھ بٹانے سے یہ نہ دیکھیں کہ وہ دکان پر شوہر کو روٹی پہنچا
دی۔ اور بس ــ واقعہ یہ ہے کہ دکان پر بیٹھ کر باقاعدہ کاروبار
کرتی ہے۔ اب اگر گھر میں کوئی جوان لڑکی موجود ہے تو بقدر
ضرورت وہ بھی اس کام میں ماں کی مدد کرے گی۔ گو یوں کہنا
چاہئے کہ یہ لوگ عورت کو کاروبار کے لئے استعمال کرتے
ہیں کسی کے اخلاق پر حملہ مقصود نہیں، لیکن جانی ہوئی بات
ہے کہ جس دکان پر جتنی زیادہ خوبصورت لڑکی کام کرتی ہے
کاروبار کے لحاظ سے بھی وہ دکان اتنی ہی زیادہ مقبول ہوتی
ہے۔ اور اس ہاتھ بٹانے کی تہہ میں مجھے تو یہی جذبہ کار فرما نظر آتا
ہے۔ دانستہ یا نادانستہ کے متعلق میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔

چینی اثر

ملایا کی ترقی یافتہ زندگی پر در اصل چینی معاشرت اور تمدن
کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ اور چینیوں کے ہاں عورت کے کمانے
کو یا کمائی کے لئے اُسے بالواسطہ استعمال کرنے کو معیوب
نہیں سمجھا جاتا۔ عورت چونکہ اُن کی زندگی کے ہر شعبے میں برابر کی
شریک ہے اس لئے آمدنی کی مد میں بھی پوری پوری حصہ دار
ہونی چاہئے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دکانوں، ہوٹلوں، قہوہ خانوں
ناچ گھروں اور نشاط گاہوں میں اکثر چینی لڑکیاں ہی دکھائی
دیتی ہیں۔ اور اب یہ وبا ملائی لوگوں میں بھی پھیلتی جارہی ہے۔ چنانچہ
اُن کی عورتیں اور نوجوان لڑکیاں بھی خال خال ان نامناسب مقامات
پر نظر آنے لگی ہیں۔ لیکن مجھے یہ معلوم کرکے ہمیشہ تعجب ہوتا ہے
کہ ناچ گھروں اور قہوہ خانوں میں کام کرنے والی لڑکیاں زیادہ تر
عیسائی ناموں سے متعارف ہوتی ہیں!

یہ بچارے بڑی حد تک معذور بھی ہیں۔ اول تو ان کے ہاں زندگی اور معاشرت کی وہ ترکیب ہی نہیں جو ہمارے ہاں ہے۔ عورت یہاں یوں تو حیات کے ہر منظر پر چھائی ہوئی بلکہ سوار معلوم ہوتی ہے لیکن ہندوستان کی طرح پوجی نہیں جاتی۔ ہم سمجھتے ہیں کہ عورت کی تخلیق کا مقصد چاہے جانے اور چاہنے کے سوا کچھ نہیں۔ یہ شئے لطیف اس قابل نہیں کہ معاشی کشمکش کی بھٹی میں جھونک دی جائے لیکن یہ لوگ ہمارے ان عقائد و خیالات پر قہقہہ مار کے ہنستے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت محبت کا سرچشمہ بھی ہے اور روٹی پیدا کرنے کی جد وجہد میں برابر کی ساتھی بھی۔ اور لو دس بنتے جتنا اس کے ملاوہ۔ حالانکہ ایمانداری کی بات یہ ہے کہ تنہا یہی اتنا بڑا کام ہے کہ زندگی بھر میں کسی اور کام کی اس سے توقع نہیں رکھنی چاہئے لیکن یہ اسی کا دل گردہ ہے کہ وہ دونوں کام برابر کئے چلی جاتی ہے اور بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ۔ آفرین صد آفرین۔

دوسری سب سے بڑی وجہ وہی زندگی کی "بلند معیاری" کمبخت معیار ہے کہ نازی شاعر کے مصرعوں کی طرح سمجھنے میں ہی نہیں آتا۔ اچھی خوراک، اچھی رہائش، اچھی پوشش اچھے تعلقات، موٹر، بنگلے، کلب، دعوتیں، رقص، تھیٹر یہ چیزیں کس کی زندگی کا ارمان نہیں ہیں! یقیناً ہر انسان کو زیادہ سے زیادہ آسائش ملنی چاہئے لیکن بعض فالتو قسم کی آسائشوں کو اگر زندگی کا ضروری جز بنا لیا جائے۔ اور بالخصوص اس حالت میں کہ حکومت بھی اپنی نہ ہو، تو اس کا انجام بڑا عبرت ناک ہوتا ہے۔ چنانچہ جاوا اور ملایا کی شہری زندگی میں ان دنوں کم و بیش یہی کیفیت نظر آتی ہے، زندگی کا معیار بہت اونچا اور آمد کے وسائل محدود نتیجہ صاف ظاہر۔ زندگی کے تمام نظم و ترتیب، اور معاشرت کے سارے ڈھانچے میں ایک عجیب افراتفری اور بے ترتیبی پیدا ہو گئی ہے انسان ہے کہ روٹی کے پیچھے سرپٹ دوڑے جا رہا ہے زندگی کے تعاقب میں بھاگے چلا جا رہا ہے۔ کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ ذرا توقف کرے یا دم لے سکے۔ کوئی کسی دوسرے سے بات کرنے کا روادار نہیں۔ کاروباری باتیں اور چیز ہیں۔ میں تو عشق و محبت کے ان عام مظاہروں کو بھی یہاں سرِ شام شاہراہوں پر ہی دیکھے جا سکتے ہیں۔ سستی ہوسناکی اور ایک کھوکھلی تہذیب کی نمائشی رسم سے تعبیر کروں گا۔ ورنہ غور فرمائیے، بھلا ان لوگوں کو بھرپور اور رچی ہوئی محبت کرنے کی فرصت ہی کہاں! حقیقت یہ ہے کہ محبت کے لئے جس قناعت اور اطمینان کی ضرورت ہے۔ وہ ان لوگوں کے حصہ میں آیا ہی نہیں یہی وجہ ہے کہ میاں، بیوی، لڑکے، لڑکیاں ـــــ سب کے سب کمانے کی مشقت میں گرفتار ہیں اور جب یہ چیز اعتدال سے تجاوز کر جائے تو اخلاق کے ہندوستانی تصورات کا برقرار رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔

امیر طبقہ

رہا امیر طبقہ تو بقول غالب ؎

نیند اُن کی ہے، دماغ اُن کا ہے، راتیں اُن کی ہیں
جن کے شانوں پر . . . .

یعنی دنیا کے ہر ملک کی طرح وہ یہاں بھی عیش و فراغ کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ ملائی امیر طبقہ کی عورتوں کے حصے میں زندگی کی ساری کشمکش میں سے صرف چھتری اور ٹوکری آئی ہے۔ البتہ ان کی چھتری ریشمی اور ٹوکری خوبصورت جالی دار بید کی بنی ہوئی ہوتی ہے۔ بازار میں یہ ٹوکری بھی جاتی ہے۔ لیکن آلو اور بینگن ڈھونے کے لئے نہیں بلکہ لطیف و نفیس اشیا لانے کے لئے جن کے جھلملاتے ہوئے رنگ جالی دار ٹوکریوں میں سے چمک چمک کر یہ اعلان کرتے جائیں۔

". . . . . یہ فلاں سلطان یا فلاں رئیس کی بیگم صاحبہ چلی جا رہی ہیں۔"

لیکن خالص ملائی لوگوں میں امیر طبقہ آٹے میں نمک کے مصداق ہے۔ نمک شاید پھر بھی کچھ زیادہ ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ مجھے اس طبقہ میں گھومنے پھرنے کا کچھ زیادہ اتفاق بھی نہیں ہوا کچھ اتنی ضرورت بھی نہ تھی کیونکہ زندگی

مقصودِ نظر!

تنہا تھی نظر اس کی مرے قلب و جگر دو ۔۔۔ کس طرح بنائے گئے اک تیر سے گھر دو

اک حسن کی زینت کے لئے شام و سحر دو ۔۔۔ آئینے تمہارے ہیں یہ خورشید و قمر دو

وہ دل میں سمائے مری آنکھوں میں اتر کر ۔۔۔ گھر ایک ازل سے ہے مگر راہ گزر دو

پیمانہ و ساقی نہیں خورشید ہیں دونوں ۔۔۔ میخانے میں ہر روز نمایاں ہیں سحر دو

وہ بزم میں کس واسطے آئینہ بکف ہیں ۔۔۔ اے زندگی قاتل ہیں مرے پیشِ نظر دو

منزل ہے مری کعبہ و بتخانہ سے آگے ۔۔۔ ہیں نقشِ قدم یہ بھی سرِ راہ گزر دو

دو اشک، محبت کا بھرم کھول رہے ہیں ۔۔۔ کیوں مجھ کو ڈبونے کو نکل آئے گہر دو

دل اُن کا طرفدار ہوا چھوڑ کے مجھ کو ۔۔۔ محشر میں تماشہ ہے ادھر ایک اُدھر دو

ہیں یوں تو بہت حسن و محبت کے علاوہ ۔۔۔ ہنگامۂ تخلیق میں نغمے ہیں مگر دو

واعظ کو جو ضد ہے تو مجھے بات کی پچ ہے ۔۔۔ محشر میں بھی قائم رہے مرکز پہ بشر دو

آپس میں نہ ٹھن جائے سلامؔ اُن کی جھلک سے

"مقصودِ نظر" ایک ہے اور دیدۂ تر دو

ابوالانوار سلامؔ

فرض "ہندوستان فلمز لمیٹڈ کی زیر تکمیل فلم فرض اپر انڈیا سٹوڈیوز میں مسٹر نذیر بیدی اور مسٹر جگدیش گوتم کی زیر ہدایت تکمیل کے اہم مراحل طے کر رہی ہے جن اصحاب نے مسٹر نذیر بیدی کو سیٹ پر کام کرتے ہوئے دیکھا ہے ان کا بیان ہے کہ آپ نہ صرف ایک بلند پایہ اداکار ہی ہیں بلکہ ایک قابل ڈائرکٹر کی تمام خوبیاں بھی آپ میں بدرجہ احسن موجود ہیں۔ اور آج کل کی راگنی ہیروئن کے روپ میں جلوہ گر ہے۔

زیب قریشی ایم اے ایک نیا چہرہ پایا جس کا مستقبل نہایت روشن ہے قابل ہدایت کاران نے اسے حسب حال رول سونپا ہے۔ اس کے علاوہ خورشید، لیلا، زبیدہ آغا اشرف، دینا گوہی، الیاس، شادی وغیرہ بھی اپنے رول میں خوب نمایاں ہیں۔ "فرض" کے گانے مسٹر کے ایس ساگر نے لکھے ہیں اور ان کی دھنیں بھی آپ خود ہی بنا رہے ہیں۔ مسٹر جگدیش گوتم کی کوششوں کا ذکر نہ کرنا ان سے ناانصافی ہو گی آپ نہ صرف ایک قابل ہدایت کار ہی ہیں بلکہ ایک کامل

شہر سے دور پردھان پکچرز کی پہلی فلم ہے جسے دلسکھ پنچولی کی زیر سرپرستی فلمایا جا رہا ہے۔ برکت مہرہ پہلی بار ہے جو اس ادارے کے لئے ڈائرکٹ کر رہے ہیں یہ پہلی زرکچر ہے جس میں مینا نے پارٹ کیا ہے

مینا شہر سے دور میں

گزارش احوال واقعی

جو حضرات مدت دراز سے کارخانے کی تیار کردہ اشیا استعمال کرتے ہیں ان سے مخفی نہیں کہ کارخانے نے اب تک سو سال سے زائد عرصے میں ان کے سامنے خالص چیزیں پیش کی زمانے کی رفتار کے مطابق ہمارے کارخانے کی ترقی دیکھ کر [illegible] کچھ لوگوں نے جہاں کارخانے کے خلاف مختلف قسم کے واقعات جن کا کوئی وجود نہیں مشہور کئے وہاں کارخانے کے متعلق بھی بے بنیاد باتیں ملک میں اس لئے پھیلائیں تاکہ اپنی تیار کردہ اشیا کی فروخت سے فائدہ حاصل کریں جن کے خالص ہونے میں اگرچہ بظاہر وہ خوشبو میں ہمارے مال سے بہتر معلوم ہوتا ہے اور قیمت میں بھی ہمارے عطر و تیل سے سستا ہوتا ہے مگر استعمال کے بعد آپ کو پتہ چل جاتا ہے علاوہ اس کے آپ کا پیسہ بھی ضائع ہوتا ہے بعض وقت اس قسم کی آمیزش باعث مضرت ہے۔

اس لئے اپنے خریداروں سے خصوصاً جو کارخانے کا مال ہمیشہ استعمال کرتے رہے ہیں اور باقی خریداروں سے عموماً عرض ہے کہ کفایت سے خریدنے سے پہلے ملاحظہ فرمائیے کہ وہ خالص بھی ہے کہ محض خوشبو دار جو انگریزی عطروں کے ملانے سے پیدا کر دی گئی ہے۔ آپ نے ہماری اصلی خوشبو کی بنی ہوئی چیزوں پر فوقیت دی۔ ہمارے عطریات اور روغن انگریزی خوشبوؤں سے پاک ہیں۔

منیجر کارخانہ اصغر علی محمد علی تاجر عطر خنا بلڈنگ لکھنؤ

دنیائے ادب

(دوسرے رسائل کے بہترین مضامین کا انتخاب)

پرندوں کے احسانات اردو ادب پر

انسان کے علاوہ دوسرے حیوانات میں جذبات کا وجود حقیقت میں ہو یا نہ ہو ادبیات کی دنیا میں حیوانات کا جذبات سے متصف ہونا ایسا ہی مسلم ہے جیسا کہ خود انسان کا جذبات سے متصف ہونا مسلم ہے۔ دنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں ہے جس کے ادب پر حیوانی دنیا کی زندگی کا پرتو نہ پڑا ہو، خاص طور پر وہ حیوانات جو انسان کی بستیوں میں یا بستیوں کے قرب جوار میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہمیشہ اس کے ماحول کا ایک اہم جزو رہے ہیں۔

اس بے زبان مخلوق نے رنج و غم میں، بے کسی میں تنہائی میں، آرام و راحت میں، سفر میں، حضر میں ہمیشہ انسان کا ساتھ دیا ہے۔ کسی زبان کے ادب کی شاید ہی کوئی شاخ ایسی ہو جس کی نشوونما میں حیوانات نے مدد نہ دی ہو۔

انسان نے اپنے ان خاموش ہمسایوں کو زبان کی دولت عطا کر کے ان کی معرفت خود اپنے جذبات کا خاکہ کھینچنے میں بڑی بڑی رنگ آمیزیاں کی ہیں، بڑے بڑے نفسیاتی نکات حل کئے ہیں اور خوب خوب دل کی بھڑاس نکالی ہے۔

آئیے ذرا دیکھیں کہ پرندوں نے ہماری شاعری پر کیا کیا احسانات کئے ہیں یوں تو اردو شاعری کا گلزار طرح طرح کے پرندوں سے بھرا پڑا ہے لیکن بعض پرندے ہماری شاعری کا ایک ضروری جزو بن گئے ہیں کہ اگر آج ہم ان کو اپنی شاعری سے خارج کر دیں تو اس کی نصف قیمت آدھی رہ جائیگی۔

جب ہم چمنستان اردو کی روشوں پر گلگشت کرتے ہوئے نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں تو رنگ برنگ کے خوش آواز اور خوش رنگ پرندوں سے آباد پاتے ہیں۔ سب سے پہلے بلبل پر نظر پڑتی ہے۔ گو یہ پرندہ ہمارے ملک کا پرندہ نہیں ہے اور شاید اس سرزمین کی آب و ہوا اس کو راس بھی نہیں آتی لیکن اس کے باوجود ہماری شاعری پر اس درجہ اس کا قبضہ ہے کہ مشکل سے کوئی غزل ایسی ملے گی جس کے کسی نہ کسی شعر کو بلبل نے رونق نہ بخشی ہو۔ یہ اصل میں ایران کا ایک خوش الحان اور شیریں زبان پرندہ ہے۔ اس کی دو قسمیں بہت مشہور ہیں، حسینی بلبل جس کا کل جسم سفید اور چونچ سیاہ ہوتی ہے۔ اور سلطانی بلبل جس کا کل جسم سرخی مائل اور چونچ سیاہ ہوتی ہے۔ دونوں کی دمیں بڑی ہوتی ہیں۔

اردو شاعری میں بلبل کو عاشق کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے اور ایک عاشق پر عشق میں جو کچھ نہیں گزر سکتا۔ اردو شعری دنیا میں وہ سب اس پر گزرتا ہے۔ اس چھوٹی سی چڑیا پر وہ وہ مصائب توڑے جاتے ہیں جن کو شاید قوی سے قوی اور بہادر سے بہادر انسان بھی نہیں سہہ سکتا۔ کبھی اس کا دل خون ہو کر اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپک پڑتا ہے، کبھی اس کو گرفتار کرنے کے لئے گل کی رگوں کا جال بچھایا جاتا ہے، کبھی اس کو قفس میں بند کر کے باغ میں بہار کو بلا لیا جاتا ہے، کبھی اس کو ذبح کر کے سارے گلشن میں اس کا خون بکھیر دیا جاتا ہے جس سے پھولوں کا رنگ نکھر جاتا

گر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

اکبر آبادی بھی غالب کی طرح بلبل کو جھٹک سکتے
تھے۔ جو کیفیت غالب کے یہاں ہے وہ ان کے یہاں
نہیں ہے۔

جو طفل بھی یکرنگ کھلی زباں
گلستاں میں بلبل چہکنے لگے

ایک اور شعر میں اکبر نے بلبل کے ترانوں میں بھی نئے
معنے کا اضافہ کیا ہے۔

رنگ رسم عہد کی زینت ہوئی تھی
گلشن میں بلبلوں کا ترانہ بدل گیا

اردو شاعری میں عندلیب کی صورت میں بھی بلبل جلوہ گر
نظر آتی ہے۔
میر تقی میر فرماتے ہیں۔

سدا ہو خار خار باغباں گل کا جہاں مانع
بھلا اے عندلیب اس باغ سے کنج قفس بہتر

میر نے ایک شعر میں عندلیب کی آواز دل خراش کا
اظہار کیا ہے۔

اللہ رے عندلیب کی آواز دل خراش
جی ہی نکل گیا جو کہا اس نے ہائے گل

میر ہی کا ایک اور شعر ہے

سیر کر عندلیب کا احوال
ہیں پریشاں چمن میں کچھ پر و بال

ناسخ اپنے موزوں نالوں سے عندلیب کی فریاد کا مقابلہ
کرتے ہیں۔

نالۂ موزوں پہ کہتے ہیں یہ آواز بلند
آج ہم بالکل کریں گے دعوئ عندلیب

جوش ملیح آبادی کہاں تک عندلیب سے توبہ کرا کے نغمۂ زاغ
کی طرف رخ کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔

اکتا چکا ہے کب کا عندلیب سے دل
تزئین شام کے لئے سحر ترانۂ زاغ

جگر مراد آبادی بلبل کو گل کے پردے میں خدا کے جلوے
کی طرف متوجہ کر رہے ہیں۔

اور کیا چاہتی ہے بلبل شوریدہ مزاج
پردۂ گل میں ہے خود چاک گریباں کوئی

ایک اور شعر میں جگر نے غنچوں کے کھلنے اور ان میں
رنگ و بو پیدا ہونے کا سبب بلبل کے نالۂ خونیں کو
قرار دیا ہے۔

کر سکے کام جو بلبل کا نالۂ خونیں!
نہ غنچے مینہ سے چونکیں نہ رنگ و بو آئے!

جگر بلبل کی فریاد کو بے اثر نہیں مانتے۔

دم بخود رہ گئی بلبل بھی چمن میں ورنہ
کون سا پھول تھا جو گوش بر آواز نہ تھا

بلبل کا ذکر بہت ہو چکا۔ اب چمن زار زمانے کے اور
پرندوں کا ذکر سنئے۔

قمری بھی مجازی عاشق ہے۔ یہ فاختئی قسم کا
ایک پرندہ ہے جس کے گلے میں طوق ہوتا ہے۔ قمری اکثر سرو
کے درخت پر بیٹھنا پسند کرتی ہے اس لئے اردو شاعری میں
اسے سرو کا عاشق قرار دیتے ہیں۔ میر تقی میر فرماتے ہیں

پروانہ ہوں ازل سے سراج منیر کا
قمری ہوں سرو باغ علی کبیر کا

میر ہی کا شعر ہے۔

عشق قمری کو ہے سرو گلستاں کیونکر
ابر پیدا نہیں طاؤس ہو رقصاں کیونکر

میر ایک اور شعر میں چمن کی نہر کا منبع قمری کی چشم گریاں
کو قرار دیتے ہیں۔

شاید کہ بند گئی ہے قمری کی چشم گریاں
کچھ ٹوٹ سا چلا ہے پانی چمن کے جو کا

ذوق نے قمری کی فریاد سے صور کا کام لیا ہے۔

تیرے قامت سے جو ہو برپا قیامت محشر
کام لے منقار سے فریاد قمری صور کا

کوئل میں بعض ایسی خصوصیات موجود ہیں جو شاعری کی دنیا کو چار چاند لگا سکتی ہیں اور شعر کو کیفیات سے لبریز کر سکتی ہیں لیکن اردو شعرائے اس پرند کی ان صفات سے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔ منیر شکوہ آبادی جیسے شاعر پر کوئل کوئی خاص اثر قائم نہ کر سکی۔ کہتے ہیں۔

آم کے بور کی کثرت سے نہ نکلے باہر
بیٹھ جائے وہیں آواز جو بولے کوئل

اور کسی کا شعر ہے

دشت جنوں میں آیا تھا میں کون سی گھڑی
بے چین کر دیا مجھے کوئل کی کوک نے

آرزو لکھنوی اپنے شعر میں حقائق زندگی سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔

سونے گھر میں ایک تو یوں ہی کہیں آتی ہے نیند
کوک اٹھتی ہے جو کوئل اور اڑ جاتی ہے نیند

راقم مضمون کا ایک شعر ہے۔

رسیلا راگ چھیڑا آم کے باغوں میں کوئل نے
نہ ہو جب کوئی دل والا تو اس کا درد کیا سمجھے

راقم مضمون ہی کا ایک اور شعر ہے۔

ہیں آموں کے باغوں میں نغمے رسیلے
یہ ساون کی راتیں ہیں کوئل کی آہیں

طوطی۔ یا توتی اردو شاعری میں اکثر چہکتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ پرند توتے سے مختلف ہے جو لوگ اسے توتے کا مونث سمجھتے ہیں غلطی پر ہیں۔ یہ لفظ اردو میں مذکر ہے۔ توتی اصل میں ایک خوش آواز پرند ہے جو شہتوت کے موسم میں اکثر دکھائی دیتا ہے اور شہتوت بہت رغبت سے کھاتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس کا نام توتی پڑ گیا ہے۔ عربوں نے اس کا املا طوطی کر دیا ہے۔ امیر مینائی کا شعر ہے۔

صدا یہ قلقل مینا سے میخانے میں آتی ہے
کہ بخت سبز اک طوطی ہے مستوں کے گلستاں کا

اسیر لکھنوی نے ایک محاورے سے کام لیا ہے۔

آئی خزاں نسرہ ہوئے گل گئی بہار
طوطی چمن میں بول چکا عندلیب کا

اسیر ہی کا ایک اور شعر ہے۔ اس میں بھی محاورے کو خوبصورتی سے نبھایا ہے۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
بولتا ہے آج کل طوطی مرے صیاد کا

مور کے خوبصورت پروں نے بھی اردو شاعری زیب و زینت بڑھانے میں مدد دی ہے۔ گو اس کا برسات میں کوکنا لو مست ہو کر ناچنا جن کیفیتوں کا حامل ہے ان سے اردو شاعری نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ کہتے ہیں کہ آدم کے ساتھ بہشت سے یہ بھی نکالا گیا تھا، شاید اسی لئے اردو شعر کی دنیا میں اسے مقبولیت حاصل نہیں ہے امیر مینائی کا شعر ہے۔

مور ناچیں کوئلیں کوکیں پپیہے بول اٹھیں
وصل کے دن آ گئے فصل آئی کیا برسات کی

مور طاؤس کی صورت میں بھی اردو شاعری میں نظر آجاتا ہے۔

مرغ خوش خواں اس چمن کا ہوں کہ جس کے صحن میں
آسماں طاؤس سا کرتا ہے صبح و شام رقص

مندرجہ بالا شعر میں پپیہے کا بھی ذکر ہے۔ یہ ایک پرند ہے اور بہت ہی خوش آواز ہے۔ اس کی آواز میں سوز اور درد ہے۔ ہندی شاعری میں اس کا درجہ وہی ہے جو اردو شاعری میں بلبل کا ہے لیکن اردو میں اس کی پوچھ زیادہ نہیں ہے۔ محسن کاکوروی کا شعر ہے۔

پپیہے نے لیں مل میں سو چٹکیاں
کہاں بولتا ہے سکھی پی کہاں

ھُدھُد۔ یا مرغ سلیمان ایک خوبصورت پرند ہے جس کے سر پر تاج ہوتا ہے۔ مصر والے اس کو حضرت سلیمان کا بیٹا خیال کرتے ہیں۔ مصریوں ہی کی ایک روایت ہے کہ پہلے اس کا تاج سونے کا تھا۔ لالچ سے لوگ اسے مارا کرتے

جب اس نے حضرت سلیمان سے فریاد کی تو انہوں
نے اس سونے کے تاج کو اس کی جان کا وبال خیال کر کے
دعا دی کہ اس کے پروں کا تاج ہو جائے چنانچہ اسی وقت
سے اس کا تاج پروں کا ہو گیا کسی کا شعر ہے۔

ہوئی تحریر اسے جانے ہیں کیا کیا جب لکھا نام
صبا سے نامہ بر بگڑا اڑا ہُد ہُد کبوتر سے

لال ایک چھوٹے سے خوش آواز پرندہ کا نام ہے جس کا
رنگ سرخ ہوتا ہے اور پروں پر سفید چتیاں ہوتی ہیں مسلمان
اس کی آواز سے صنم بکم ہمیں قیمہ اور صبون کا تلفظ ادا ہوتا خیال
کرتے ہیں۔ برسات میں اس کی سرخی نہایت تیزی پر ہوتی ہے
درد لکھنوی کا شعر ہے۔

جس لب لعل کی صدا ہے کیا خوب یہ لال بولتا ہے

کبوتر بھی اردو شاعری میں کہیں کہیں اڑتے ہوئے
نظر آتے ہیں مصحفی کا شعر ہے۔

الحذر اے طائرِ دل دیکھئے ہوتا ہے کیا
جان پر کھیلے ہیں ہم اس کا کبوتر مار کے

شاما ایک سیاہ رنگ خوش الحان پرندہ ہے۔ محسن
کاکوروی نے کاجل کو شاما کی طرح اڑایا ہے۔

صاف آمادہ پرواز ہے شاما کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

عقاب گدھ کی قسم کا ایک شکاری پرندہ ہے۔

نہ ملا کبھی شکار یقیں گو عقابِ گماں بلند ہوا

شہباز بڑے باز کو کہتے ہیں جس کی مدد سے پہلے
زمانے میں بادشاہ شکار کھیلا کرتے تھے۔ آتش لکھنوی
کہتے ہیں۔

تو نے زلفوں کو الجھ پڑنے سے منڈوایا جو یار
شاہبازِ حسن بے بازو نظر آیا مجھے

اقبال نے اردو شاعری میں شہباز کو بہت سر بلندی
عطا فرمائی ہے تین شعر کے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں۔

زاغ کہتا ہے نہایت بدنما ہیں تیرے پر ‌ ‌ شپرک کہتی ہے تجھ کو کور چشم و بے ہنر
لیکن اے شہباز یہ مرغانِ صحرا کے اچھوت ‌ ‌ ہیں فضائے نیلگوں کے پیچ و خم سے بے خبر
ان کو کیا معلوم اس طائر کے احوال و مقام ‌ ‌ روح ہے جس کی دمِ پرواز سر تا پا نظر

اقبال کا ایک شعر ہے

عشق طینت میں فرومایہ نہیں مثلِ ہوس
پرِ شہباز سے ممکن نہیں پروازِ مگس

شاہین بھی ایک شکاری پرندہ ہے اس کا رنگ
سفید ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کو ڈاکٹر اقبال سے
زمانے تک کوئی خاص اہمیت حاصل نہ تھی لیکن انہوں
نے اپنے فلسفہ کی ترویج میں اس سے بہت کام لیا ہے
فرماتے ہیں۔

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

ایک شعر میں مسلمانوں کے لئے موجودہ تعلیم کی غیر
موزونیت کے متعلق فرماتے ہیں:

شکایت ہے مجھے یا رب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

یہ تو نام بنام چند ایسے پرندوں کا ذکر تھا جنہوں نے
اردو شاعری کو اپنے وجود سے مالامال کیا ہے۔ اس کے علاوہ
ہماری شاعری میں بغیر کسی طائر کا نام لئے قریب قریب ہر
شاعر نے پرندوں کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے استعارہ
کیا ہے۔ میر تقی میر فرماتے ہیں۔

کیا زمزمہ کروں ہوں خوشی تجھ سے ہم صفیر
آیا جو میں چمن میں تو جاتی رہی بہار

میر ہی کا ایک شعر ہے۔

بے بال و پر اسیر ہوں کنجِ قفس میں میر
جاتی نہیں ہے سر سے چمن کی ہوا ہنوز

میر نے کیا خوب شعر کہا ہے۔

چمن میں دل خراش آواز آتی ہے چلی شاید
پسِ دیوارِ گلشن نالہ کش ہے کوئی پربستہ

جگر مراد آبادی فرماتے ہیں۔

(۲)

میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اُردو

میر حسن محض ایک ادیب و شاعر یا مثنوی نگار کی حیثیت سے
نہیں بلکہ ایک تذکرہ نویس ہونے کی حیثیت سے اردو کی
تاریخ ادب میں بھی ایک خاص مقام رکھتے ہیں جہاں وہ ایک شیریں زبان
شاعر تھے وہاں [illegible] تھا۔
حقیقت یہ ہے کہ میر حسن کی کئی حیثیتیں تھیں۔ یہ دوسری
بات ہے کہ وہ مثنوی نگار کی حیثیت سے اس قدر مشہور
ہوگئے کہ دوسری حیثیتیں ان سے ماند پڑ گئیں لیکن تاریخ اردو
کا مورخ ان کی اس حیثیت تذکرہ نویس کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اردو شاعروں کے تذکروں کی ابتدا میر کے نکات الشعرا
سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے صرف اتنا معلوم ہے کہ اہل ذوق
اور شعر و سخن سے شغف رکھنے والے اپنی دلچسپی کے لئے
بیاضیں رکھا کرتے تھے جن میں حسب پسند اشعار بطور
انتخاب لکھ لیا کرتے تھے اور کبھی کبھی ایک آدھ جملہ بھی اپنے
پسندیدہ شاعر کے متعلق لکھ دیا کرتے تھے۔ اور یہی بیاضیں بیاضوں
میں صرف چیدہ اشعار ہی نہیں ہوتے بلکہ متفرق قسم کی
یادداشتیں بھی ہوتی تھیں۔ اسی قسم کی بیاضوں سے اکثر
تذکرہ نویسوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔

تذکرے اکثر حروف تہجی کی ترتیب سے مرتب کئے
جاتے تھے۔ میر کا تذکرہ بھی اسی نہج پر ہے۔ سب
سے پہلے قائم نے شعرا کی تقسیم طبقات میں کی اور تین طبقے
قائم کئے۔ پہلا متقدمین کا، دوسرا متوسطین کا، تیسرا
متاخرین کا۔ میر حسن نے اس کی تقلید کی مگر اس ترمیم کے
ساتھ کہ بجائے [illegible] بانٹ دیئے
کے ہر دور میں تین طبقے قائم کئے۔ اپنے پیشروؤں کے
مقابلے میں انہوں نے شعرا خاص کر اپنے معاصروں کے
حالات زیادہ تفصیل سے لکھے ہیں بعض شاعروں کے کلام
پر تبصرہ بھی کیا جو بیت بے باک ہے۔ انہیں چیزوں نے
میر حسن کے تذکرے کو بڑی اہمیت دے دی ہے۔

اس تذکرے کو ۱۹۲۲ء میں انجمن ترقی اردو نے مولانا
حبیب الرحمن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا
مولانا نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اس کی تالیف و تدوین ۱۱۸۸ھ
اور ۱۱۹۱ھ ہجری کے درمیان کسی وقت ہوئی ہے[1]۔ یہ اس بنا پر
کہ میر حسن اپنے حالات کے سلسلے میں لکھتے ہیں:-

"فقیر دریں مدت قریب ہفت ہشت ہزار بیت
گفتہ باشد یک ترکیب بند و یک رموز العارفین گفتہ
ہست کہ مقبول و ہا اگر دیدہ و مشہور شدہ است"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جب تذکرہ لکھا گیا۔
"رموز العارفین" تصنیف کر چکے تھے۔ اور "گلزار ارم" اس وقت
تک نہیں لکھی تھی۔ "رموز العارفین" کا سال تصنیف ۱۱۸۸ھ
ہجری ہے اور "گلزار ارم" کا ۱۱۹۲ ہجری۔ یہ تخمینہ اپنی جگہ پر
درست ہے لیکن اب یقینی طور پر معلوم ہو گیا کہ میر حسن نے
اپنا تذکرہ ۱۱۹۱ھ میں ختم کیا تھا۔ انجمن نے ۱۹۴۰ء میں
تذکرہ میر حسن کو دوسری دفعہ شائع کیا ہے۔ اس دوسری
اشاعت میں وہی پرانا مقدمہ نقل کر دیا گیا ہے۔ اور اس
کے بعد یہ اطلاع دی گئی ہے کہ طبع جدید میں رائل ایشیاٹک

[1] مقدمہ ص ۲

سوسائٹی بنگال کے نسخے سے مطابقت کر کے تصحیح کی گئی ہے۔ ظاہراً اسی نسخے میں کتاب کا خاتمہ ملا جو نئی اشاعت کے صفحہ ۲۰۸ میں درج ہوا ہے اور جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

"الحمد للہ و المنۃ کہ ایں تذکرہ من تالیف فقیر حقیر، بردرد آغشتہ رنج و محن، میر حسن در تاریخ یک ہزار و یک صد و نود و یک ہجری بہ اتمام رسید"

متقدمین کے حلقے میں فرخ سیر کے عہد تک کے تمام شعرا آجاتے ہیں۔ اس دور میں میر حسن نے ریختہ میں شاعری کا رواج دکن سے بتایا ہے، "باید دانست کہ ریختہ از زبان دکن رواج یافتہ"۔ لیکن ردیف "خ" میں جب انہوں نے متقدمین کا ذکر کیا ہے تو امیر خسرو کا ایک شعر بہ طریق تیمناً و تبرکاً نقل کیا ہے۔ متقدمین کے پورے دور میں ۴۷ شاعروں کا ذکر ہے۔

طبقۂ متوسطین میں آخر عہدِ فرخ سیر سے ابتدائے عہد محمد شاہ تک کے ۱۲۵ شاعروں کا ذکر ہے، یہ دور صنعت ایہام کے لئے نمایاں ہے، میر حسن ایہام کو پسند نہیں کرتے چنانچہ لکھتے ہیں۔

"باید دانست کہ سخن سنجانِ آں زماں در پے صنعتِ ایہام می بودند و تلاش لفظ تازہ می نمودند، چوں طرزِ تازہ بہ خوش می آمد لیکن اکثرے از یں بحر گوہرِ سہوار برآوردند و بعضے بسبب تلاش لفظ، خزف ریزہ بہ کف آوردند چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید، معذور باید داشت"[1]

طبقۂ متاخرین میں ۱۱۴ شاعروں کا ذکر ہے، یہ دور اردو شاعری کی تاریخ میں سب سے ممتاز حیثیت رکھتا ہے یہ تذکرہ اسی دور میں تصنیف ہوا ہے لیکن مصنف نے اس دور کی شعرا کے علاوہ آنے والے دور کے بھی بہت سے شعرا کو دیکھا تھا۔

کتاب کے مختصر دیباچے میں سببِ تالیف یہ بتایا ہے کہ ہر صاحبِ نظر دیکھ لے کہ ریختہ گویوں نے معنی آفرینی کی کیا کیا بہار دکھائی ہے۔ پھر اپنے طرزِ تالیف کے بارے میں کہتے ہیں کہ پہلے ہر شاعر کا حال دریافت کر کے لکھا پھر اس کے متعلق جو کچھ دوستانِ حقیقت وال سے سنا اُسے لکھ دیا۔ تذکرے کے دیکھنے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے یا تو اپنی ذاتی معلومات کی بنا پر لکھا ہے یا واقف دوستوں سے سن کر۔ بعض ایسے شاعر ایسے ہیں جن کے متعلق صاف لکھ دیا ہے کہ ان کے متعلق مجھے کچھ نہیں معلوم۔ اگر کسی بات پر پورا یقین نہیں ہے، تو اُس کے بیان میں کوئی ایسا لفظ لے آئے ہیں جس سے مولف کی ذمہ داری اُٹھ جاتی ہے جیسے "می گویند کہ . . . " یا "اکثر قوالان ایں غزلِ اُو می خوانند" یا "ایں شعر بنامِ او شنیدہ شدہ"

جس کا حال لکھا ہے، اس کے مرتبے کا لحاظ رکھا ہے اور آداب و دابِ کے خلاف کوئی لفظ حسن کے قلم سے نہیں نکلا ہے۔ پھر بھی بے جا مدح سرائی کسی کی نہیں کرتے۔ بادشاہ کو عوام کی ردیف میں شامل کرنا ادب کے خلاف جانا اور یہ تکلف کیا کہ شاہ عالم کو، کہ "آفتاب" تخلص کرتے تھے، حرف الف کے ذیل میں نہ لائے بلکہ ایک الگ باب "ذکرِ اول" قائم کر کے اسے حرف الف سے بھی پہلے رکھا۔ یہ سب کچھ کیا مگر ان کے کلام کی توصیف ایسے لفظوں میں نہیں کی کہ شعر کے فن میں "آفتاب" کا کوئی درجہ قائم ہو سکے۔

شاعروں کے حالات جن لفظوں میں لکھے ہیں اور اُن کے کلام کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس سے ہر شاعر کا اندازِ قدر معلوم ہو جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کا ذکر ان کی شان کے شایاں، اوسط درجے والوں کا اُن کی حیثیت کے مناسب

---

[1] تذکرۂ حسن، طبع دوم، ص ۶۔ قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرے "طبقات الشعرا" میں اس طبقے کو "طبقۂ شعرائے ایہام گو" بھی کہا ہے۔

گویا یہی تنہا کل تھی جس پر وہ کہتے تھے۔ ان کی کیفیت کچھ لفظوں میں بیان کر دی ہے، جیسے پوچھ دبے معنی و ناموزوں کی گویند [illegible] بسیار بود۔"

کتاب میں کل ۳۴۲ شاعروں کا ذکر ہے، جن میں سے دو عورتیں بھی ہیں، ایک کا ذکر ردیف ت میں ہے جو نواب قمر الدین خاں وزیر ہندوستان کی صاحبزادی تھیں اور نواب عماد الملک کی خالہ ہونے کی وجہ سے خالہ بیگم کہلاتی تھیں، دوسری تمکین "زنے است معلوم نیست کہ از کجاست۔" تیسری "حیا تخلص ہم کسے گزشتہ است۔۔۔۔ اغلب کہ زن باشد۔"

ہندو شعرا کے ذکر سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ہمارے شعر و ادب کی تعمیر میں صرف مسلمانوں کا ہی ہاتھ نہیں تھا بلکہ ہندوستان کی دونوں بڑی قوموں نے ہاتھ بٹایا ہے۔ اردو و ہندی کی تقسیم تو بعد میں ہوئی ہے ورنہ بقول حبیب الرحمن خاں صاحب شیروانی "ریختہ کہو، اردو کہو، ہندی کہو، جو نام چاہو رکھو، مگر واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان کی عام رائج زبان ہندو اور مسلمان اہل ادب کی محنت مشترکہ کا ثمرہ ہے۔ ابتدائے شاعری سے لے کر انتہا تک یہ اشتراک محنت عیاں ہے۔" لیکن آج اس اشتراک عمل کا شیرازہ ٹوٹتا جاتا ہے۔

ان ہندو شاعروں میں بعض تو مسلم الثبوت استاد تھے، جن کے شاگردوں کی تعداد نہ صرف کثیر ہے بلکہ ان میں بہت سے بعد میں خود استاد قرار پائے۔ رائے سرب سکھ دیوانہ کی نسبت لکھتے ہیں: "شاعر زبردست فارسی است، شعر بسیار گفتہ است، استاد ریختہ گویان لکھنؤ۔ چنانچہ میاں حسرت و میر حیدر علی حیران و اکثر دیگران شاگرد او بندہ، در آنجا مشہور و معروف است۔"

جس کے شاگرد حسرت و حیران جیسے قادر الکلام شاعر ہوں، وہ استاد کیوں نہ شاعر زبردست ہوگا۔ آفتاب رائے رسوا کے بارے میں لکھتے ہیں "ہم شخص خلیق و درویش است [illegible] ہندو ساکن [illegible] می گفتند [illegible] بسیار [illegible] گوید [illegible] خوش [illegible] حال بیان کیا ہے: "طبعش موزون است، از قافیہ و ردیف واقف نیست۔" خلاصہ یہ کہ حسن نے جس کے متعلق جو کچھ کہا ہے بے حیف و میل کہا ہے۔

ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے زبان کے معاملے میں ہندوؤں و مسلمانوں میں کوئی اختلاف نہ تھا۔

میر حسن کے کلام کی خوبی زبان کی صفائی، محاورہ بندی اور فطری سادگی ہے لیکن ان کی اس تصنیف میں فارسی نثر کا اسلوب اس کے برعکس ہے اور اس زمانے کے عام دستور کے مطابق عبارت رنگین اور مرصع ہے۔ وہ سادگی جو میر کے تذکرے میں ملتی ہے، یہاں نہیں۔ کہیں کہیں عبارت ایسی پرتصنع ہو گئی ہے کہ عبارت آرائی کتاب کا ایک عیب بن گئی ہے۔

تاریخی یا سوانحی مواد کے لحاظ سے یہ پہلا تذکرہ ہے جس سے شاعروں کے حالات کسی قدر تفصیل سے معلوم ہوتے ہیں، ورنہ تو تذکرہ نویسوں نے کسی کا حال بہت کم لکھا تھا۔ جس شاعر سے میر حسن خود واقف ہیں، اس کے ذکر میں اپنے ذاتی علم کی بنا پر اکثر کام کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ اس طرح بعض ایسی حکایتیں یا لطیفے اس کتاب میں آ گئے ہیں جو کہیں اور نہیں ملتے۔ مثلاً کلیم کی تصنیفوں کے نام گنا کر لکھتے ہیں کہ انہوں نے ایک کتاب نثر ہندی میں بھی ایجاد کی تھی اور اس میں سے یہ عبارت نقل کرتے ہیں: "کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر اور آج کے دن ہو بیٹھے ہیں اندھے ہو فقیر۔ ایسی دولت زنہار زنہار۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔"

علی نقی کافر کے حال میں لکھتے ہیں کہ "پہلے فارسی کہتا تھا

لہ دیکھو: آشوب اور حضور کے تحت۔

"تسکین" تخلص کرتا تھا۔ اس سے تسکین نہ پائی "جنون" تخلص کیا۔ جاوید خاں کے ہاں نوکر ہوا تو ریختہ کہنا شروع کیا ایک دن میرے والد نے ظرافت کے طور سے اس سے کہا "تم فارسی اور ہندی کہہ چکے اب عربی کہا کرو اور "طعون" تخلص کرو" اس پر (کافر) بہت ہنسا۔ میر حسن اسی سلسلے میں یہ بتاتے ہیں کہ علی نقی "کافر" تخلص کا لقب "کافر بلا" کیونکر ہو گیا تھا۔ کہتے ہیں جس شعر سے اس کا دل متاثر ہوتا اسے پڑھ کر کہتا۔ "یہ شعر نہیں ہے، بلا ہے۔" اس وجہ سے شاعروں میں "کافر بلا" کہا جانے لگا۔

کہیں کہیں کسی شاعر کے حال میں ایسی باتیں ملتی ہیں جن سے اس شاعر کے کلام کے متعلق خود اس کی رائے معلوم ہوتی ہے، جیسے اجل الہ آبادی کی نسبت "یک ریختہ ہم می گوید چوں محاورہ ایں زبان جدا است، خود از کم مشقی خود عجز دارد۔ بسیار منصف مزاج است" یا شیر علی افسوس اور خود مصنف کا معاملہ کہ "ہر سخنے کہ می گویم از راہ منصفی درست می داند فسکر اوائل را شستہ الحال شستہ و رفتہ می گوید"۔

سودا کی تعریف میں میر حسن نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے کون نہیں جانتا کہ یہ وہی سودا ہیں جنہوں نے ان کے والد کی ہجو میں جی بھر کے گل افشانیاں کی ہیں، میر حسن نے ان ناگوار باتوں کا ذکر تک نہیں کیا بلکہ ذرا سودا سے صاحب سند اتنے تھے وہ وہی عنایت سے پیش آتے۔

حسن نے انصاف اور غیر جانب داری کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ البتہ کہیں معاصرانہ چشمک کا اظہار خود بخود ہو گیا ہے، مثلاً معین کے بیان میں جملے نہایت دلچسپ ہیں، مگر یہاں بھی جو کہا ہے سراسر واقعہ ہے۔

"طبع دقت پسندش بر نکتہ چینی دیوانہ اکثر با شعرائے معاصرین پیچش دارد"

آگے چل کر لکھتے ہیں: "یک بار بر شعر فقیر اعتراض بے جا نمود، ہر چند فہمانیدم نہ فہمید، سند مرزا رفیع دادم قبول نہ کرد و گفت دیوان مرزا من صحیح دارم و در واں طور نیست، غرض ہر جا کہ ہم چنیں الفاظ می باید دیوان ہا...ہمہ را موافق طبع خود درست کند و سخن خود را سرمشق خود... پہلوں خوشہ برداشتن است حق بجانب اوست، لیکن با وجود ایں ہمہ خود از خود پسندی شل او ہم صاحب طبع پیدا است"۔

میر حسن نے معین کے کلام پر چار جگہ اعتراض کیا ہے۔

(۱) لخت دل نہیں ہے جو نکلے ہے بہ نت قصد اشک
پر زنے حال اپنے کے بھیجے ہیں تجھے ڈاک میں ہم

"مضمون نہایت اچھا ہے، مگر بندش درست نہیں"۔

(۲) خوش ہم عریانی سے اتنے ہیں برنگ بوئے گل
نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

"خوش ہم عریانی" میں "م" کے ساتھ "ع" اس طرح مل گئی ہے کہ "عریانی" کا "ع" ساقط ہو گیا ہے اور یہ سخت عیب ہے۔

(۳) نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس

"دوپہری" محاورہ نہیں۔ دلی میں "دوپہر" کہتے ہیں۔ "دوپہری" باہر والوں کی بولی ہے"۔

(۴) بیتاب ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع
یارب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

"مضمون خوبے یافتہ مگر لفظ بت خانگی نامانوس است فقیر در ہیچ جا نہ شنیدہ"۔

میر کا ذکر حسن نے جن لفظوں میں کیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ یہ ان کو کتنا مانتے تھے، مگر ان کی رائے سے بے تکلف اختلاف کیا ہے۔ "خاکسار" کے اس شعر میں:

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے لگے مت گیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر نے جو اصلاح دی تھی کہ بجائے "بیمار" کے "گرفتار" چاہئے۔ اسے حسن نہیں مانتے بلکہ کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں۔

اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود، چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری صحت دارد۔

حقیقت یہ ہے کہ میر حسن شاعر اور انشا پرداز ہی نہیں

ہے بلکہ ایک الگ اور سب سے اچھا تذکرہ بھی ہے چنانچہ اکثر شعرا
کے انداز میں ان کے کلام کے حسن و قبح کو واضح اور اساتذۂ اردو
کے اسلوب کو اُجاگر کیا ہے اور ان کے اسلوب کا مقابلہ
اساتذۂ فارسی کے اسلوب سے بھی کیا ہے۔ میر کی طرز کو شفائی
اصفہانی سے، قائم کی طرز کو طالب آملی کی طرز سے اور میر ضیا کی
طرز کو سنجی کی طرز سے مشابہ بتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ
زمانے ایک دور کی شاعری سے دوسرے دور کی
شاعری میں جو فرق ہوتا ہے اس کی طرف بھی ایک لطیف
اشارہ حاتم کے ذکر میں جو دور متوسطین کے صاحب کمال
شاعر تھے کیا ہے، کہ انہوں نے دو دیوان ترتیب دیئے
تھے۔ یکے بہ زبانِ قدیم بطور ایہام۔ دوم بہ زبانِ حال
اردوئیہ"

شعر و شاعری کے متعلق میر حسن کا جو نقطۂ نظر تھا
اس کا اظہار بھی تذکرے میں جا بجا ہوا ہے۔ ان کے خیال
میں ایسے شاعر شاذ ہی ہوتے ہیں جن کا ہر شعر قابلِ اعتنا
ہو سکے "پست و بلند ہر شاعر کے یہاں ہے" اس لئے
انتخاب ضروری ہے "رطب و یابس" اور "پوچ و بے معنی
و ناموزوں" (فرحت و آشوب) کا لحاظ نہ کرنے والا
حقیقی شاعر نہیں قرار پا سکتا ہے، شاعر کے لئے کلام میں
ربط اور "استعاری" (انشاء اللہ فراق و فضل علی متاز) پیدا
کرنا بھی لازم ہے، "پٹے ہوئے لفظوں اور بندھے ٹکے
محاوروں کی بھرمار سے شاعری کی رگوں سے خون رفتہ
رفتہ سوکھتا جاتا ہے، اس لئے شاعر کو ادھر بہت دھیان
دینا چاہئے "تلاش حرفِ تازہ" (غلام احمد منشی) سے شاعری
میں نیا خون پیدا ہوتا ہے۔ اور "مضامینِ تازہ کی جستجو" شاعر کو
بلند فکر بناتی ہے، اور "علو فکر سے نئے اور بلند مضامین پیدا
کرنا قادر الکلامی ہے، زود گوئی قادر الکلامی نہیں قرار پاتی" ہر
اچھے شاعر کا ایک خاص طرز ہوتا ہے (میر و ضیا وغیرہ) لیکن
ہر دور کی شاعری کا مذاق اور رنگ بدلتا رہتا ہے۔ شاعری
معاشرے کی ترجمان ہوتی ہے اگر کسی شاعر نے اپنے ماحول

اور عہد کی ترجمانی نہیں کی تو وہ شاعر اعلیٰ معنوں میں نہیں
ہو سکتا۔ بعض شعرا زبان پر بہت زور صرف کرتے ہیں، لیکن
شاعری کے لئے یہی سب کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ اکثر دیکھا
گیا ہے کہ شاعر کو زبان پر پوری مہارت اور قدرت حاصل
ہوتی ہے، لیکن کلام بالکل پھیکا اور بے مزہ ہوتا ہے۔ زبان
کی خوبی اور فصاحت و بلاغت کے ساتھ اثر آفرینی بھی ہونا
چاہئے۔ (یقین، جرأت وغیرہ)

سب سے زیادہ میر حسن جس بات پر زور دیتے ہیں وہ یہ
کہ شاعر کے لئے طبع درد مند کا ہونا ضروری ہے۔
چنانچہ یقین کے بارے میں کہتے ہیں کہ "دل خالی از درد مندی
نیست" اور کسی کو لکھا ہے "صاحبِ طبع درد مند یا طبع درد مند
داشت"

در حقیقت کلام کے لئے "سوز و گداز" بہت ضروری ہے
شاعر کو اس بات کو کبھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے، شاعر جس
چیز سے متاثر ہو اس کے کلام میں اس کا اظہار نمایاں طور
پر ہونا چاہئے۔

میر حسن نے ان شعرا کی بڑی تعریف کی ہے جو "طبع عاشقانہ
اور طبع درد مندانہ" رکھتے اور کسی کے عشق میں ڈوب کر شعر
کہتے تھے اور اسی سے ان کے کلام میں واقعیت ہے، تڑپ
ہے، سوز و گداز ہے۔ اور اُس کے ساتھ حسن ادا بھی ہے جو
شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔ ان عناصر پر نظر کیجئے تو ماننا پڑتا ہے
کہ شعر و شاعری کے بارے میں میر حسن کا نظریہ آج کل کے نظریے
سے ملتا جلتا ہے۔ فرق جو کچھ ہے تنقید کے انداز میں ہے۔
اور ہونا بھی چاہئے۔ کیونکہ میر حسن کے زمانے میں تنقید کو
مربوط طرح پر پیش کرنے کا رواج نہ تھا۔

میر حسن کے تذکرے سے صرف شعر و شاعری ہی کی بابت
علم نہیں ہوتا بلکہ اُس سے اُس زمانے کی معاشرت پر بھی روشنی
پڑتی ہے لوگوں کے مشاغل، ان کی علمی کیفیت، ان کے سوچنے
اور عمل کا انداز، ان کی معاشرت، اور اسی قسم کی دوسری
چیزوں کے متعلق بھی بہت سی باتوں سے واقفیت ہوتی ہے۔

باوجود اس کے کہ اس عہد میں ایک عام سیاسی
بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ لوگ عیش و عشرت میں گرفتار تھے۔
ان میں موجودہ زمانے سے زیادہ "مارشل اسپرٹ" تھی عموماً
لوگ تیر اندازی کی مشق اور تلوار کے ہاتھ سیکھتے تھے۔ شاعر
بھی اس سے بری نہ تھے، جن کے متعلق آج بھی یہ خیال ہے
کہ انہیں شمشیر و سنان سے کیا غرض، یہ تو میدان سخن کے
شہسوار ہیں لیکن حشمت، رنگین و شوق کو دیکھئے جو سپاہی
پیشہ تھے سوز، رند اور آتش کو لیجئے جو تیر اندازی و شمشیر شناسی
میں کمال رکھتے تھے۔

معاشرے کے اندر خرابیاں پیدا ہو چکی تھیں لیکن
لوگوں میں چھل کپٹ بے حیائی اور بے غیرتی بے حمیتی اور
بے ایمانی اتنی نمایاں نہیں تھیں جتنی آج زندگی کے ہر شعبے
میں نظر آتی ہیں۔ عموماً لوگ خوش اخلاق سنجیدہ، متین،
پاکیزہ سرشت، نیک شعار، مہربان، نیک خو، نیک سیرت
خوش اوقات متواضع مودب فراخ دل، شیریں کلام، باحمیت
باغیرت باحیا اور سادہ مزاج ہوتے تھے، شاعروں میں
ایسے لوگ بھی تھے کہ علم و فن میں بھی ایک پایہ رکھتے تھے۔
علاوہ عالموں اور درویشوں کے ایک گروہ خوشنویسوں اور
موسیقی کے ماہروں کا دکھائی دیتا ہے۔

شاہی دربار و امیروں کی محفلوں کی وجہ سے لطیفہ گوئی
اور داستان سرائی انتہائی عروج پر نظر آتی ہے۔ اور
فنون کے علاوہ لطیفہ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔
فغاں نہایت ظریف طبع و خوش اختلاط، واقع ہوئے تھے۔
آگاہ نے قصہ خوانی میں وہ کمال پیدا کیا تھا کہ ان کی معاش
کا وسیلہ بن گئی تھی، پریم ناتھ دآرام، خطاط بے نظیر تھے
اور امان بیگ رنگین خط نستعلیق خوب لکھتے تھے۔ موسیقی
کے فن سے شوق رکھنے والوں کی فہرست میں میر ضاحک
مہربان خاں رند اور سودا بھی ہیں۔ ایک تو عیش و نشاط
کی بڑھی ہوئی دلچسپیاں اور پھر ستم پر کہ طبیعتیں عاشقانہ
حسن پرستی کا پیکا۔ انہیں چیزوں نے قوم کے اعضا کو
مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ حسن و عشق کے بہت سے قصے میر حسن
نے نقل کئے ہیں مثلاً تاباں، رسوا و خیو کے ذکر میں مفلوک بیچارہ
بیقید کے حال میں ان کی دردناک داستان عاشقی کو بہت
تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔

ایک طرف تو عشق و عاشقی رقص و سرود اور عیش و عشرت
سے معاشرے میں گھن لگ رہا تھا دوسری طرف زمانے کی
بد رنگی سے منغض ہو کر درویشی اختیار کر لی جاتی تھی، عیش و عشرت
اور ہنسی اور قہقہہ میں یاس اور قنوطیت بھی کارفرما تھی اور زندگی
کا کوئی خاص مقصد بھی پیش نظر نہ تھا۔ دنیا کی بے ثباتی کا تخیل
نہایت ہی برے انداز میں ذہن میں جاگزیں تھا۔ اور آخر
انہیں سب چیزوں نے مل کر تباہی کا زہر فضا میں پھیلا دیا۔
غرض یہ اور اس نوع کے دیگر حالات جن سے اس زمانے کی
تصویر رنگی جا سکتی ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں موجود ہیں، مگر
چونکہ جستہ جستہ ہیں، اس لئے بیک نظر ہمارے سامنے پوری
تصویر نہیں آتی اور اس تصویر کو مکمل صورت میں دیکھنے کے لئے
کتاب کا تجزیہ کرنا پڑا۔

سرسری طور سے میر حسن کا انتخاب نظر سے گزر گیا۔ یہ انتخاب
قائم، قدرت، شوق وغیرہ بلکہ میر جیسے قادر الکلام شاعر کے انتخاب
سے جو ان کے تذکرے میں ملتا ہے کہیں اونچا ہے، شعروں کے
انتخاب کے معاملے میں درحقیقت میر حسن کا ذوق نہایت ہی
پاکیزہ اور بلند تھا۔

"تذکرۂ شعرائے اردو شاعری کی تاریخ میں یادگار رہے
گا، میر حسن اگر کچھ بھی نہ ہوتے اور صرف اس تذکرے کے مولف
ہوتے تو بھی ان کا نام اردو زبان کے ساتھ زندہ رہتا، کیونکہ
اس میں وہ سب کچھ ہے، جو اردو شاعری کی تاریخ کے مرتب
کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

محمود فاروقی
ابن امین

ہندستانی
جنوری ۱۹۴۶ء

پنجابی
پشتو
سندھی
سب ہمارے ہیں ، مگر اُردو

اُردو ہماری جان اور ایمان ہے

اُردو بولو — اور ایک ہو جاؤ — اُردو
اُردو
اُردو

اُردو بولو تحریک کا صفحہ

ہمارے ایک نوجوان کارکن نے شکایت کی ہے کہ
لوگ انہیں تحریک کا تنخواہ دار ملازم سمجھتے ہیں۔ یہ نوجوان
مضافاتِ لاہور میں بڑی سرگرمی سے کام کر رہے ہیں۔
اور ہمارا خیال ہے لوگوں کے دل میں ملازمت کا شک اُن
کی دوڑ دھوپ کی وجہ سے ہی پیدا ہوا ہے۔ اگر یہ قیاس
درست ہے تو ہمارے دوست کو رنجیدہ ہونے کی بجائے خوش
ہونا چاہیئے کہ اپنے کام میں ان کا انہماک اس درجہ شدید ہے
کہ لوگوں کو دلچسپی پر زر کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ اور ویسے
ایک مفید خدمت کی سرانجام دہی میں تنخواہ لینا بھی کوئی عیب
کی بات نہیں۔ لوگ تو تنخواہ لے کر بڑے بڑے ناخوشگوار
کام بھی کرتے ہیں۔ پھر اگر آپ ایک معقول تنخواہ کے بدلے
ایک اچھا کام کر رہے ہیں تو اس میں کیا قباحت ہے۔
ہماری تحریک اس وقت تک ہر قسم کے چندے سے مبرا ہے
جو کچھ تھوڑا بہت خرچ ہو رہا ہے اُس کا بار اب تک سیکرٹری صاحب
کے کندھوں پر ہے۔ اگر تحریک چل نکلی اور اس کی توسیع سے
اخراجات بھی بڑھے تو سیکرٹری انہیں کسی نہ کسی طرح پورا کرتے ہی
رہیں گے اور اگر ایسے کارکنوں کو تنخواہیں بھی دینی پڑیں تو دی ہی
جائیں گی معترضین سے۔ یا ان سے چندہ طلب نہیں کیا جائے
گا۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے نوجوان دوست کے لئے اور
ان تمام احباب کے لئے جو تحریک سے عملی دلچسپی رکھتے ہیں،
یہ سطور تشفی کا باعث ہوں گی۔

اپنے پچھلے مضمون میں ہم نے زبان میں محاورے کے
مقام کی نسبت چند گزارشات کی تھیں۔ انہیں پڑھ کر بہت سے
احباب نے مختلف استفسارات کئے ہیں۔ ہمارا ارادہ ہے
کہ انہیں پیشِ نظر رکھتے ہوئے ادبی دنیا کی کسی آئندہ اشاعت
میں اس مسئلے پر ایک سیر حاصل بحث کی جائے اور ملک کے
سربرآوردہ اہلِ فکر کو دعوت دی جائے کہ وہ بھی اس موضوع پر
اپنی آراء سے ہمیں مستفید کریں۔ فی الحال ہم صرف اتنا کہنا چاہتے
ہیں کہ جوں جوں ہم غور کرتے ہیں ہمارا یقین پختہ ہوتا چلا جاتا ہے
کہ زبان کی صحت و سلامتی کے لئے یہ اور بھی ضروری ہے کہ
مقامی محاورات جذب کرنے کی عادت ڈالی جائے۔ اردو کی
یہ خصوصیت شاید زمانے بھر میں منفرد ہے کہ یہ ایک زبان نہیں بلکہ
مختلف زبانوں کا ایک میل ہے۔ پھر جس زبان کی بنیاد ہی ایک
ذہنی تمدنی اور لسانی اشتراک و تعاون پر استوار کی گئی ہو اسے
ہم ایک خاص خطے کے تمدن اور اسلوبِ اظہار کی پابند کیونکر
کر سکتے ہیں۔ ہم مانتے ہیں کہ کلاسیکی اور ادبی زبان کو ہمیشہ
ایک معیار پر پورا اترنا چاہیئے مگر اس معیار کا بھی ممتنع ہونا ضروری
ہے۔ اور بولنے کی زبان کا تو معاملہ ہی جدا ہے۔ آج دنیا کی
سب سے وسیع زبان انگریزی ہے۔ اور اس کی حالت یہ ہے کہ
ادبی معیار تو شاید کسی حد تک برقرار رکھا جاتا ہے۔ مگر بولنے کی
زبان خود انگلستان کے مختلف اضلاع میں بھی مختلف ہے۔
اور امریکی اور خالص انگریزی محاورات میں تو اس قدر فرق
ہے کہ ایک انگریز کے لئے امریکن سلینگ کا سمجھنا قریب
قریب اسی قدر مشکل ہے جس قدر انگریزی کے ایک ہندوستانی
طالب علم کے لئے وسطی لندن کے روزمرہ پر عبور پانا۔ پھر یہ
ہمارے ہی لئے کیوں ضروری ہے کہ ہم تلہ گنگ میں بھی دلی
یا نخاس کی بولی بولیں۔ ظاہر ہے کہ تلہ گنگ کے باشندے
کی طبیعت نخاس کے رہنے والے کی طبیعت سے قطعاً
مختلف ہے۔ پھر اس کا اظہار اور اسلوبِ اظہار کیوں مختلف
نہ ہو۔ وہ محاورہ جو لکھنؤ کی معاشرت سے ابھرتا ہے۔ اٹک
کی معاشرت میں کیوں کر سما سکتا ہے۔ اور وہ زندگی جو اسے
جنم دیتی ہے اُسے اُس زندگی پر کیونکر ٹھونس سکتی ہے۔

[illegible] کہ ختم ہو جاتی ہیں۔ [illegible] سانس لے کر ختم ہو جاتے ہیں

[illegible]

[illegible] نہیں پڑے گی۔

سکرٹری

اُردو بولو — بے تکلف اُردو بولو — اپنے انداز میں اُردو بولو — اور بولتے چلے جاؤ

اس تحریک کے ہمدرد سکرٹری اُردو بولو تحریک معرفت اردو دنیا لاہور کے نام ایک کارڈ لکھ کر تحریک کے ممبر بن سکتے ہیں۔ یہ تحریک ہر قسم کے چندے سے مبرا ہے

ہندوستانی چائے میں

...نت سنگھ

جسے ایڈیٹر [illegible] نے بطور پنجاب نگار
منتخب دیا ہے۔ ان چند فن کاروں میں
سے ہے جو ترقی ادبیات سے آشنا ہونے کے
باوجود اپنی تخلیقات میں ان کا شعوری اثر قبول
نہیں کرتے۔ بلونت سنگھ کی بہتر کہانیاں اُس
سرزمین کی زندگی کو آئینہ دکھاتی ہیں جس نے
خود اُن کے لکھنے والے کو جنم دیا۔ پھر اگر
ان میں پنجاب کی سادگی، توانائی، اور
مٹھاس نہیں ملے گی تو اور کہاں ملے گی۔ ہم
نے آپ کی جستجو کو آسان کر دیا ہے۔

بلونت سنگھ کی نئی کتاب

پنجاب کی کہانیاں

نومبر میں چھپ کر تیار ہو جائے گی

ادبی دنیا بک کلب

لاہور

چار کتابیں

دنیائے تبسم :۔ شوکت تھانوی

ہر شخص کی زندگی کا راز زیادہ خوش رہنا ہے اور اگر خوشی کے چند لمحے نصیب نہ ہو سکتے تو چہرہ جلد ہی بڑھا ہو جاتا ہے۔ اس مصیبت سے بچنے کے لئے تفریحات کے سلسلہ میں "دنیائے تبسم" کی ضرور سیر کیجئے۔ آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ہنسی کی دنیا میں کیسے کیسے دلفریب دل آویز نظارے موجود ہیں۔ یہ کتاب شوکت تھانوی صاحب کی بہترین تصنیف میں شمار کی جاتی ہے۔ تیسرا ایڈیشن سفید کاغذ عمدہ چھپائی اور دیدہ زیب گردپوش سے مزین قیمت مجلد دو روپے آٹھ آنے۔

سیاسی نظریے :۔ مترجمہ ڈاکٹر ظہور الحسن ہاشمی

یہ کتاب مسٹر [illegible] لندن یونیورسٹی کے مشہور پروفیسر سیاسیات کی کتاب ارتقاء تفکرات سیاسی کا ترجمہ ہے اور سیاسیات سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کے لئے ایک بیش قیمت تحفہ ہے۔ کتابت چھپائی عمدہ، رنگین گردپوش قیمت صرف ایک روپیہ

افادی ادب :۔ اختر انصاری۔

گزشتہ دس سال کے اندر ترقی پسند ادب کے متعلق ہزاروں تنقیدی صفحات لکھے گئے ہیں لیکن اختر انصاری کے اس مقالہ میں بصیرت، بالغ النظری، وسعت فکر و مطالعہ اور تخلیقی تنقید کا جو حیرت انگیز امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ شاید ہی دوسری جگہ ملے۔ ادب کے ترقی پسند نظریے کی اس سے بہتر توضیح ابتک نہیں کی گئی۔ خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر عندلیب شادانی، فراق گورکھپوری اور دوسرے ادیبوں نے اس کی غیر معمولی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ یقیناً یہ اس موضوع پر سب سے مستند کتاب ہے۔ بہترین کتابت و چھپائی، عمدہ کاغذ، خوبصورت گردپوش سے مزین قیمت صرف سوا روپیہ۔

غبار خاطر کا دوسرا ایڈیشن

مولانا ابوالکلام آزاد کی مشہور کتاب جس کا پہلا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں چند دن میں ختم ہو گیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ غبار خاطر کے متعلق مولانا عبدالماجد دریابادی اپنے اخبار "صدق" میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"یہ مجموعہ ابوالکلامی انشاء کا بہترین مرقع ہے۔"

قیمت مجلد مع گردپوش چار روپے (للعہ)

ستمبر ۱۹۴۶ء
جلد ۲۴ نمبر ۹

فہرست مضامین

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک و وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ ۸/
مرکنٹائل پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا

بزم ادب

ہم نے اس کالم میں غالباً کبھی آل انڈیا ریڈیو کا ذکر نہیں کیا۔ اگرچہ ریڈیو ادب پر اور ہماری معاشرت پر جو روز افزوں اثر پیدا کر رہا ہے وہ کسی سے مخفی نہیں لیکن آج ہم ایک ایسی بات کا تذکرہ کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں جو ہماری ناچیز رائے میں ہماری تہذیب اور ہماری تمدنی اور لسانی ہم آہنگی پر ایک شدید ضرب کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ آل انڈیا ریڈیو کا وہ اقدام ہے جس کی رُو سے "آداب عرض" کا جملہ ریڈیو کے معمولات میں سے خارج کر دیا گیا ہے۔

ریڈیو کے رسالے "آواز" نے اس مرکب کو جھگڑے کی بنیاد ظاہر کیا ہے اور معتبر حلقوں کی روایت ہے کہ اسے نئے براڈ کاسٹنگ ممبر آنریبل مسٹر پٹیل کے حکم سے مردود قرار دیا گیا ہے۔ اگر یہ بات سچ ہے تو ہم مسٹر پٹیل سے ایک چھوٹا سا سوال کرنا چاہتے ہیں، وہ یہ کہ جب وہ کبھی مولانا ابوالکلام آزاد سے ملاقی ہوتے ہیں تو آپس کا پہلا سلام کن الفاظ میں ادا کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا السلام علیکم نہیں کہتے ہوں گے اور پٹیل صاحب رام رام نہیں فرماتے ہوں گے۔ اس وقت یہی مقہور و مردود جملہ دونوں کے کام آتا ہوگا۔ پھر جب قومیتِ ہند کے دو بڑے رکن اس جملے کے بغیر گزارہ نہیں کر سکتے تو اسے ریڈیو سے کن موہوم خطرات کی بنا پر خارج کر دیا گیا ہے۔ ہم آنریبل ممبر کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ آداب عرض قطعاً اسلامی طریقِ خطاب نہیں ہے اور ہندوستان کے سوا (وہ بھی صرف ملی جلی سوسائٹی میں) یہ کسی بیرونی ملک میں رائج نہیں۔ اور کوئی عرب یا مصری یا ایرانی یا افریقی یا جاوی مسلمان اسے استعمال نہیں کرتا۔ پھر نہ جانے اسے خالص اسلامی سمجھ کر جھگڑے کی بنیاد کیوں قرار دیا گیا ہے۔ اگر اہلِ ملک کی باہمی تفریق کی کیفیت اس انتہا کو پہنچ گئی ہے تو قومیتِ متحدہ کا لفظ بھی زبان پر لانا انتہا درجے کی بے وقوفی اور پرلے درجے کی ڈھٹائی ہے۔

یہ ہماری انتہائی بدقسمتی ہے کہ اربابِ سیاست ہماری زندگی کے ہر پہلو پر تند باد کے بیرِ سمندر کی طرح سوار ہیں اور ہم بے ضرر اور امن پسند لوگ جتنی ہم خیالی اور رواداری سالہا سال کی کوششوں سے پیدا کرتے ہیں، ان کا ایک جابرانہ اور احمقانہ حکم اسے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیتا ہے۔ اگر یہ گزارش مسٹر پٹیل تک پہنچے تو ہماری استدعا ہے کہ وہ اس پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور خواہ وہ خود اس بدعت کے محرک ہوں یا کوئی اور، انہیں ایک بار یہ ضرور سوچنا چاہئے کہ اس قسم کے اقدامات ہماری قومی زندگی کے لئے کس درجہ نقصان رساں ہیں ——

شمارہ زیرِ نظر کے مضامین میں پروفیسر سیتا رام صاحب باہری کا مضمون "اقبال کے دو محبوب پرندے" علمیت اور سادگیِ بیان کا ایک دلکش امتزاج پیش کرتا ہے۔ اب تک اقبال پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اس کے فلسفے کو زیادہ حصہ ملتا رہا ہے، اس کے خالص شاعرانہ پہلو کے جائزے پر پوری توجہ صرف نہیں کی گئی۔ موجودہ مضمون اس ضمن میں ایک نہایت مفید اقدام کی حیثیت رکھتا ہے۔

علامہ برج موہن صاحب کیفی ہمارے ان چند بزرگوں میں سے ہیں جن کے قول کو ادبی مباحث میں قولِ فیصل کا درجہ حاصل ہے۔ بعض حلقوں میں ایک عرصے سے حالی کا ایک شعر موضوعِ سخن بن رہا ہے۔ اس موضوع پر جناب علامہ نے ایک مختصر مقالہ "حالی اور پیروی مغربی" کے عنوان سے لکھا ہے اور اس میں ساری بحث پر ایک عالمانہ نظر ڈالی ہے۔ ہمیں

ہے کہ اس بحث پر یہ مضمون قدر کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔

رخ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے یہ وہ مصرع ہے جو م. رخ. سامری صاحب کے مضمون "ملک بندی کا فلسفہ" ... پڑھ کر بے اختیار ہماری زبان پر جاری ہو گیا۔ سامری صاحب ہماری محفل میں نو وارد ہیں۔ مگر آتے ہی انہوں نے ایک ایسی چیز پیش کی ہے جو بیک وقت خیال انگیز اور دل آویز ہے۔ رسمی غزل کی ایسی چیر پھاڑ جو درد انگیز ہونے کے ساتھ دل نشین بھی ہو۔ اس سے پیشتر ہماری نظر سے نہیں گزری۔ امید ہے کہ ناظرین اس سے محظوظ بھی ہوں گے اور مستفید بھی۔

ہمارے نوجوان دوست سید جابر علی نے آزاد نظم کے ارتقا پر ایک بہت اچھا مقالہ لکھا ہے اور اس صنفِ نظم کی ابتدا اور ترقی کا ایک متوازن جائزہ لیا ہے۔ مقالے کا نصف آخر ہماری ناقص رائے میں کچھ اور تفصیل کا محتاج تھا۔ امید ہے کہ کسی آئندہ موقعے پر وہ اس کمی کو پورا کر دیں گے۔

اردو کے دھیمے افسانہ نگار جناب منصور احمد رہبر نے ایک نہایت نفیس مطالعہ سپردِ قلم کیا ہے۔ مایا رہبر صاحب افسانے کی ٹکنیک کا بہت خیال رکھتے ہیں اور ان کے افسانوں کے تار و پود میں ہمیں جا بجا ایسے اشارات ملتے ہیں جو کہانی کے مرکزی خیال کو ابھارتے چلے جاتے ہیں۔ مایا ان کے اس خاص طرز کی ایک بہت اچھی مثال ہے۔

اور اب ایک آخری چیز ایں ہم غنیمت۔ حال میں جن چند نوجوانوں نے اردو میں نزاکتِ تحریر کو اپنے فن کا امتیاز بنایا ہے ان میں محمد حسن ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی دو ایک ایسی تحریریں ناظرین کی نگاہ سے گزر چکی ہیں۔ جو اپنی نازک فلسفیانہ کیفیت کے اعتبار سے یکتا تھیں۔ اب ان کا ایک تمثیلچہ ملاحظہ فرمائیے۔ جو ان کے مخصوص اندازِ فکر اور طرزِ اظہار کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ پہلی نظر میں اس کی نزاکت شاید محسوس نہ ہو لیکن دوسری نظر میں آئینہ ہو جاتی ہے ـــــ دیکھیے اور داد دیجیے۔

صلاح الدین احمد

چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

اُن کے شباب میں یہ بات بھی آ گئی تھی کہ کوئل کے نغموں کی [illegible]
[illegible] نغمہ زن پرندے جاگ اُٹھے ہیں۔
اگرچہ وہ چمن کے عشرت خانہ میں ہمیشہ نغمہ زن رہتی ہے
لیکن انسان کی آنکھوں سے بہت کم دکھائی دیتی ہے — ان
وجوہات اور مناسبات سے وہ کوئل کے ہمنوا ہونے کے
آرزو مند ہو گئے تھے ؎

[illegible] پھر کی کوئل وہ مسیح کی موذن
[illegible] کا ہمنوا ہوں وہ میری ہمنوا ہو

بعد میں فارسی شاعری کی دلچسپیوں کی وجہ سے
بلبل کے دلدادہ ہو گئے۔ مگر جو کشش اُنہیں کوئل
سے پیدا ہو گئی تھی وہ کبھی مٹ نہ سکی کیونکہ اُن کے آخری
کلام میں بھی اس امر کی طرف اشارے ملتے ہیں ؎

[illegible] اہلِ جہاں کی بے دردی
فغانِ مرغِ سحر خواں کو جانتے ہیں سرود
(ارمغانِ حجاز)

میرا خیال ہے کہ "مرغِ سحر خواں" یا "مرغِ سحر خیز" سے اُن کی
مراد کوئل ہی ہے۔

وہ ہندو گداز جو اُن کے پاک دل میں ملک و قوم کی
خدمت [illegible] سے پیدا ہوا انہیں سراپا فغاں بنا رہا تھا۔ انہی
دنوں آپ نے کہا تھا ؎

اس چمن میں پیروِ بلبل ہو یا تلمیذِ گل
یا سراپا نالہ بن جا یا نوا پیدا نہ کر ؎

اپنے جوشیلے اظہارِ خیال کی مناسبت سے انہوں نے
اپنے آپ کو بلبل تصور کر لیا تھا۔ اور ہماری قومی تواریخ
اس بات کی شاہد ہے کہ تحریکِ خلافت تک وہ ہندوستان
کے اجڑے گلشن کے اکلوتے بلبلِ نالاں تھے — وہ خود
بھی کہتے ہیں ؎

میں بلبلِ نالاں ہوں اس اجڑے گلستاں کا
تاثیر کا سائل ہوں محتاج کو داتا دے

ان کے جذبات [illegible]
[illegible] جاتے تھے [illegible]
گیا تھا یہی وجہ ہے کہ [illegible]
کام لیا اور اپنے حکمت کے [illegible] کیا

دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارہ تیرا

کبھی کبھی اہلِ وطن کی بے حسی اور ناقدری ان کے
دل پر گراں گذرتی تھی۔ اور وہ کہہ اٹھتے تھے ؎

کہاں اقبال تو نے آ بنایا آشیاں اپنا
نوا اس باغ میں بلبل کو ہے سامانِ رسوائی

جب سے حبِ وطن کے مغربی تصور نے انہیں اپنے
جذبات کو حکمت کے ماتحت رکھنے کی عبرت ناک تعلیم دی
ان کا کلام عام طور پر ایک جدید ترین نظامِ زندگی یعنی "اسلام"
کا آئینہ دار" بن گیا — لیکن اقبال پھر بھی بلبل کی نوازنی
سے باز نہ آئے — فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجھ کو...

کہا حضور نے اے عندلیبِ باغِ حجاز
کلی کلی ہے تری گرمیٔ نوا سے گداز

اقبال کی بلبل عاشقانہ شاعری والی بلبل سے بہت
کچھ مختلف ہے۔ فارسی شاعری میں بلبل "گل اور بہار"
کے مضامین ایک ساتھ آتے ہیں مگر اقبال تو کہتے ہیں ع

جو خزاں نادیدہ ہو بلبل وہ بلبل ہی نہیں۔

بلبل سے بیزاری

حکمت کے عمیق مطالعہ اور ماحول کے گہرے اثرات کی وجہ
سے جہاں اقبال کے سیاسی اور مذہبی عقائد بدلتے گئے۔
وہاں ان کے کلام میں بھی نزاکت اور لطافت کی بجائے خودی
اور شوکت بڑھتی گئی۔ اب وہ صرف چہچہانے کو کافی نہ سمجھتے تھے
اسی لئے انہیں احساس ہوا کہ "بلبل فقط آواز ہے" اور
"سرودِ بلبل فریبِ گوش ہے" — وہ تمنا رکھتے تھے کہ
ان کی بلبل میں خودی اور شوکت پیدا ہو جائے ؎

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

[illegible] ... بلند
بال پرندوں [illegible] ان
تشبیہات سے [illegible] اور فقر
بے نیازی [illegible]
نہیں — جب [illegible] کے حصوں سے
گزر کر ستاروں کی بلندیاں [illegible] کی نظر میں آچکی
تھیں [illegible] آسمان [illegible]
ایک [illegible] بلبل [illegible] شاہین
کا منظوم کیا ہمیں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ مرغِ ہوا
کی پرواز مرغِ ہوا کی طرح [illegible] تک نہیں بلکہ اس کا مقام
ستاروں سے بھی بلند تر ہے — مرغِ ہوا کہتا ہے —

تو رہ نوردِ شوقی از خاک بگذری ور صد ہزار ستارہ

اگر خودی حیات لند خودی LIVE DANGEROUSLY
کی تلاش میں اُن کو فطرت کے اشارات کے مطابق معلوم ہوئی
انہوں نے [illegible] کے متعلق جو منظوم کہانی لکھی ہے
اس میں بھی اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے کہ تیتر اپنی کمزوری
کی وجہ سے مارا جاتا ہے لیکن شاہین اپنے بل بوتے پر آزاد
زندگی بسر کرتا ہے — مرتے ہوئے تیتر سے کہلوا
کر کہتے ہیں —

افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو
دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

ان باتوں کے علاوہ اقبال کا دلِ آگاہ "عقلِ جہاں بیں"
کی تلاش میں تھا جس کے لئے شاہین کے سے پرِ پرواز کی
ضرورت تھی — بلبل تو محض عقلِ خود بیں بن کر رہ گئی تھی —

عقلِ خود بیں دگر و عقلِ جہاں بیں دگر است
بالِ بلبل دگر و بازوئے شاہیں دگر است

اس دور میں انہیں سوز و گداز کے مضامین بھی اچھے
نہ لگتے تھے۔ اب وہ خدا کے حضور میں بول اٹھتے ہیں۔ [1]

مری خاک جگنو بنا کر اُڑا
[۲] کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشتِ سمندری

چمن کی رنگینیوں اور نغموں سے بھی وہ اکتا گئے تھے
اور بلبل کی تقلید اور پیروی سے انہوں نے توبہ کرلی تھی۔

مثلِ بلبل ذوقِ شیون تا بکے
در چمن زاراں نشیمن تا بکے
اے ہما از یمنِ دامت ارجمند
آشیانے ساز بر کوہِ بلند

انہیں خیالات کو [illegible] یوں [illegible] تھا —

میانِ شاخساراں صحبتِ مرغِ چمن کب تک
ترے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ قہستانی

میری ذاتی رائے ہے کہ اقبال نے جب ہندوستانی
وطنیت کے تصور کو ٹھکرا دیا تو عربی تمدن اور حجازی ماحول کی
طرف کھچے چلے گئے۔ انہیں نہ فارسی کے گل و گلزار کی صحبت
سہانی نہ بلبل کی نغمہ خوانی میں کشش۔ ہندوستان کی کوئل کے
گیت بھی ماند پڑتے گئے۔ اور اقبال بہت دور نکل گئے۔ جہاں
لالہ کے پھول اپنے داغِ دل کو عریاں کئے صحرا کی ہوا میں لہرا
رہے تھے۔ اور حُدی خواں عربی گیت الاپ رہے
تھے۔ آسمان میں شہباز، شاہین اور چرغ منڈلا رہے تھے۔
اقبال کی شاعری ایسے ہی ماحول کی آئینہ دار ہے کیونکہ فلسفی
یا شرعِ تازی انہیں پگ ڈنڈیوں پر گامزن تھی۔
اس دور میں فلسفۂ خودی کے ایک پرانے علمبردار
یعنی حضرت امیر خسرو دہلوی کے دو شعر بھی سن لیجئے کہ انہوں
نے باز کو کیوں ترجیح دی۔ ان کا اندازِ بیان کتنا اچھوتا اور نرالا
ہے؟

بلبل ز آشفتگیِ خود نگر
خورد زبانی دہے شور و شر
باز چو گنجشک دہن باز نیست
جائے سخن در دہنِ باز نیست

(مطلع الانوار۔ دفتر سوم)

شاہین کی اہمیت

اقبال کی دوربین نظروں نے دیکھ
لیا تھا کہ جو انقلاب مغرب سے

[1] جگنو انہیں اس لئے محبوب تھا کہ اس کا سوزِ عشق فطری ہے اور وہ پروانے کی طرح آتشِ بیگانہ کا محتاج نہیں۔
اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں ہیں
دریوزہ گرِ آتشِ بیگانہ نہیں ہیں۔

اور [illegible] سمجھتے آئے ہیں۔ ان میں بلند نظر قومیں زندہ نہیں رہ سکیں گی۔ صرف شاہین صفت بلند بال پرندے ہی ان انقلابات سے بچ نکلیں گے۔ ان کی ہدایت ہے:

گرچہ ہے دلکشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طائرکِ بلند بال دانہ و دام سے گزر

وہ نوجوانوں کو غلامانہ زندگی اور ذلت سے چھڑانے کے لئے ان کی روح کو بیدار کرنا چاہتے تھے تاکہ ان میں اولوالعزمی اور بلند نظری پیدا ہو جائے اور وہ آسمان کے ستاروں کی طرح اونچے اور روشن نظر آئیں ۔۔۔ انہیں جذبات کے ماتحت انہوں نے اپنی قوم کے نوجوانوں کو شاہین بچے کہہ کر پکارا۔

جوانوں کو مری آہ سحر دے — پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے
ترے صید زبوں افرشتہ و حور — کہ شاہین شہِ لولاک ہے تو

شاہین کی گونا گوں صفات جو اسلامی تعلیم کے لئے ضروری ہیں، اقبال کو بہت پسند آئیں۔ ان کا ذکر انہوں نے جا بجا کیا ہے۔

فقر، درویشی اور خلوت پسندی:۔

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

شاہین خود دار اور غیرت مند ہے کہ کسی اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے:

پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں

آزادی اور بے نیازی، بے باکی اور بلند پروازی:۔

شہپرِ زاغ و زغن [illegible]
ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ اند

اے جانِ پدر نہیں ہے ممکن — شاہیں سے تدرو کی غلامی

یہ مانا اصل شاہینی ہے تیری — تری آنکھوں میں بے باکی نہیں ہے
(بالِ جبریل)

قلندر چرّہ بازِ آسمانہا — بہ بال و پر [illegible]
فضائے نیلگوں نخچیر گاہش — نمی گردد بگردِ آشیانہا
(ارمغانِ حجاز)

(بندۂ حق کے متعلق کہتے ہیں:)

می فتد بر مرگ آں مردِ تمام — مثلِ شاہینے کہ افتد بر حمام

خود داری اور سخت کوشی:۔

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا — پُردم ہے اگر تو تو نہیں خطرۂ افتاد
(ضربِ کلیم)

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقابِ سالخورد — اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام — سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر — وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

تجسس اور تیز نگاہی:۔

چیتے کا جگر چاہئے شاہیں کا تجسس — جی سکتے ہیں بے روشنیٔ دانش و فرہنگ

واضح رہے کہ باز، شہباز، چرّہ باز اور شاہین اقبال کے ہاں مترادف الفاظ ہیں۔

شیلے کے 'سکائی لارک' کی طرح اقبال کا شاہین ان کی شاعری کی بہت پیاری مخلوق ہے ۔۔۔ انہوں نے 'بالِ جبریل' میں ایک پوری نظم بھی "شاہین" پر لکھی ہے۔ اس میں شاہین کی طرف جو اشارات کئے گئے ہیں، قابلِ غور ہیں:۔

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل — نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

ساون

فضا میں زیست کی بو آ رہی ہے — جوانی آج کچھ سمجھا رہی ہے
گھٹا بامِ فلک پر چڑھ رہی ہے — دمادم زندگانی بڑھ رہی ہے
یہ کوندے بجلیوں کے ہیں خدایا — کہ حوروں نے درِ جنت سے جھانکا
یہ دھیمی دھیمی برکھا کی پھواریں — بہاریں اور سرتاپا بہاریں
کچھ ایسی چھا گئی ہے رُت رنگیلی — جنوں کی انکھڑیاں بھی ہیں نشیلی
افق پر ابر کی یہ دھاریاں ہیں — کہ پیلی سوکھنے کو ساریاں ہیں
لیے ہے ہاتھ میں ہر گُل گلابی — زمانہ ہوتا جاتا ہے شرابی
یہ اودے پیلے بادل کے ہیں ٹکڑے — کہ آنچل ہیں یہ پنگھٹ والیوں کے
فضا مخمور بنتی جا رہی ہے — نظر کی ڈور تنتی جا رہی ہے
سلونے دن ہیں، راتیں ہیں سہانی — فضا میں ہو رہی ہے حل جوانی

غضب کی تازگی ہے برگ و بر میں
نمو کا جوش ہے دیوار و در میں

کہیں جاتی ہے کوئی پھول والی — بصد ناز و بصد شانِ جمالی
کہیں تفریح کو نکلی ہے کوئی — رگوں میں مستیاں سی ہیں سموئی
نگہ ہر گام پر شرما رہی ہے — جوانی ہے کہ ٹھوکر کھا رہی ہے
کھڑی ہے بام پر اک نو رسیدہ — بہت بھایا ہے ساون کا مہینہ
دوپٹہ آندھیوں میں اُڑ رہا ہے — شباب آتا ہے، بچپن مڑ رہا ہے

غنیمت ہے یہ برکھا کا نظارا
جوانی چاہتی تھی کچھ سہارا

علی احمد

حالی اور پیروی مغربی

کچھ دن ہوئے لاہور کے کسی اخبار کے دفتر سے عجائب [?] کے دو تراشے مجھے بھیجے گئے اور ہاتھ سے استفسار کا لفظ لکھا ہوا تھا۔ ایک تراشے میں جناب عبدالمجید سالک کا مضمون تھا اور دوسرے میں جناب سید احتشام حسین کی تحریر۔ ان دونوں تحریروں کا موضوع وہی تھا جو یہاں عنوان میں اختیار کیا گیا ہے۔

خواجہ حالی کے دیوان میں جدید غزلوں کی ذیل میں ایک غزل واقع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے۔

عشق کی جو نہ کرنی تھی تدبیر کر چکے
آخر کو ہم حوالۂ تقدیر کر چکے

مقطع ہے

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

مقطع پر بحث گسترانہ بات آپڑی ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ مغربی سے مراد ہے شیخ محمد شیریں تبریزی تخلص مغربی اور کوئی کہتا ہے کہ مغربی سے مراد مغربی شاعری یا طرز مغربی ہے۔ میرے خیال میں خواجہ صاحب کی یہ غزل اور اس کا مقطع بہت اہم سمجھا گیا [?]۔ اس غزل کو دیوان کی بعض خاص مندرجات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ حالی کا دیوان مع مقدمہ جو اس وقت میرے سامنے ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۸۹۳ء میں دہلی کے مطبع انصاری میں چھپا تھا۔ حالی اُن دنوں دہلی ہی میں تشریف رکھتے تھے اس لئے کاتب کے سہو وغیرہ کا سوال اٹھانا مشکل ہے۔ میں نہیں جانتا بعد کے ایڈیشنوں میں جلی قلم استعمال کرنے کا کیا عمل رہا۔ بہرحال میری کتاب میں صرف اعلام ہی جلی قلم سے نہیں لکھے گئے بلکہ بعض دوسرے الفاظ بھی جن پر زور دینا مقصود تھا۔ یہاں تک کہ بعض جگہ پورے فقرے [?] دو دو سطر تک جلی قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ جیسا کہ صفحہ نمبر ۱۲ اور ۱۳ پر سیمک لینڈرن [?] جلی قلم سے لکھا ہوا ہے، صفحہ ۱۴ پر لکھتے ہیں۔

خاص کر نسخہ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ اور ضمیر خاطب منفصل یعنی تُو کا اضافہ کرنا اور مطلق کو بعینہٖ زمین وار [?] سے پیغام دینا۔

صفحہ نمبر ۸۰ پر حرف ایا دو تین جگہ جلی لکھا گیا۔

صفحہ ۱۴۵ پر لکھتے ہیں۔ میر کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں۔ صفحہ ۱۴۲ پر درج ہے اہل یورپ جو آج لٹریچر میں بھی تمام دنیا میں فائق ہیں جلی خط کے سلسلے میں زیادہ مثالیں دینا طول کلام ہے۔ ان اقتباسات سے جو ابھی دیئے گئے صاف ثابت ہے کہ حالی کے ہاں جلی قلم صرف اعلام تک محدود و مخصوص نہ تھا۔ بلکہ جس لفظ یا عبارت کے جس ٹکڑے پر وہ زور دینا اور قاری کی خصوصیت سے توجہ کرنا چاہتے تھے۔ اس کو جلی قلم سے لکھتے تھے۔ لہٰذا ایک تصحیح کا فیصلہ اس معاملے میں ہو جاتا ہے۔ یعنی مصحفی اور میر کی طرح مغربی کو جلی قلم سے لکھنا اس نتیجے پر نہیں پہنچاتا کہ اس سے مراد تبریز کا ایک شاعر ہے۔

غزل کے سیاق سے ظاہر ہے کہ وہ مطلع سے آخری شعر تک قدیم رسمی مضامین کی حامل ہے یہ طرز خاص حالی کبھی کا ترک کر چکے تھے

جب خواجہ صاحب [illegible] یہاں تک کہہ گئے:

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے

گنہگار واں چھٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

جس قطعے سے دیوان حالی شروع ہوتا ہے اس میں
شعر آتے ہیں۔

قوم میں جیسا حال ہے اب
آدمیوں کا کال نہ تھا
تھے موجود ادیبوں میں
اخطل و اعشیٰ کے ہمسر
منشیوں میں ایسے تھے بہت
جن پہ کہ نازاں تھی انشا
شعر میں تھے استاد اکثر
سحر بیاں اور نکتہ سرا
لے گئی ان کو آخر کار
بحر فنا کی موج بہا

ــــ ”پیشہ کند ملالی“ والا قطعہ بھی نئی نظموں میں سے ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ اول قطعے میں اپنی قوم میں ادبی زوال کے سلسلے میں ان کو عرب کے دو ادیبوں کا نام لینا پڑا۔ اس سے صاف ظاہر ہے جو کچھ قدر ان کی نگاہ میں عجم کے ادیبوں کی تھی۔ یہ بحث اٹھانا کہ خواجہ صاحب نے شعر کی دنیا کی ابتری کا جہاں ذکر کیا ہے۔ ان کی مراد صرف اردو شعر سے ہے۔ خواجہ صاحب کے ان الفاظ سے رد ہو جاتا ہے۔

”ایشیائی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں۔۔۔“ (مقدمہ)

جن مثالوں کا اوپر ذکر کیا ہے ان میں یورپ کے ان شاعروں کی نظموں کا حوالہ ہے جنہوں نے اپنی شاعری کے اثر سے یا ان کو نکالنے کی غلامی سے آزاد کرایا یا فرانس میں انقلاب پیدا کر دیا۔ ایشیا میں ایران بھی شامل ہے۔ ان صورتوں میں حالی کا ایران کے ایک غیر معروف شاعر کی تقلید کا اعلان کرنا قرینِ قیاس نہیں ہو سکتا۔ اردو کی [illegible] قصیدہ جو [illegible] آیدہے سے شروع ہوتا ہے یا انوری کی رباعی یونان کی آزادی اور فرانس کے انقلاب سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔

غزل [illegible] سے آخری شعر تک جو مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ وہ اس وقت کی شاعری کے مرنے کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ حالی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اس قسم کی شاعری سے کچھ فائدہ نہیں۔ ہم کو اب مغرب کے طرز کی پیروی کرنی چاہیے۔ جہاں شعر محض خیالات کا گورکھ دھندا بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس سے کام لیا جاتا ہے۔

ایک سوال اس بحث میں باقی رہ جاتا ہے یعنی لفظ [illegible] کی یائے تحتانی جولائی گزشتہ کے نگار میں اس کے ذیل [illegible] ایڈیٹر نے جناب اختر تلہری کے اس اعتراض کا کافی جواب دے دیا ہے۔ جو انہوں نے مرکب توصیفی و اضافی کی بحث کے دوران کیا تھا۔ اس بارے میں یہاں صرف اتنا کہنا ہے کہ مغربی کی یائے تحتانی سے متعلق صرف و نحو کے قواعد [illegible] کی ضرورت نہیں۔ مغربی میں یائے تحتانی ویسی ہی واقع ہوئی ہے جیسی لشکری اور خوشخبری میں ہے۔

کیفی

نئی صبح

پردۂ وقت کی اس لرزشِ بیدار کے ساتھ
زندگی اک نئے دوراہے پہ لے آئی ہے
اور اس کشمکشِ غم سے مفر پانے کو
تیری معصوم نگاہوں کی تمنائی ہے

زندگی جس کا تصور بھی نہیں کر سکتی
راہ میں ایسے کئی سنگِ گراں آئیں گے
تیرے عارض کے دہکتے ہوئے شعلوں کی قسم
گیت ناشادِ محبت کے نہ اب گائیں گے۔

تو جو چاہے تو تمناؤں کے ویرانے میں
میری افسردہ جوانی کو سہارا مل جائے
سینہ صد چاک سہی پاسِ وفا کی خاطر
زندگی کو غم و اندوہ کا یارا مل جائے

اسی ظلمت میں تو ہے چاکِ گریبانِ سحر
رات کی زلف گرہ گیر بکھر جانے دو
جھلملائیں گے شبستانِ محبت میں چراغ
شوق کو منزلِ ہستی سے گزر جانے دو

جلیل کریم

مایا

سردی کا موسم تھا۔ ہم دفتر سے باہر دھوپ میں بیٹھے
تھے۔ ہری سنگھ کاروں چیف کلرکوں سے کھیل رہا تھا اور
ساتھ ہی ساتھ ہم سے ہنسی مذاق بھی کئے جا رہا تھا۔ اچانک
وہ مسکرا اٹھا۔ سامنے سے سُرجو بھگت آ رہا تھا۔ ہماری توجہ
اس کی طرف دلا کر وہ بولا "بیٹھے آپ کو تماشا دکھاؤں۔" اس
نے کلرکوں کی طرف پھینک دیئے اور صورت کو سنجیدہ بنانے
کے لئے اپنی بڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیرا اور ٹھوڑی کے نیچے
دگا تھا نکالنے کی کوشش سے الگ گلے سے بالوں کے اندر ٹھونسا
جب سُرجو بھگت قریب آگیا تو ہری سنگھ نے متانت سے
کہا۔ "سُرجو بھگت سلام"

"سلام نہیں بابو جی رام رام کہو۔ رام رام۔"

"پر سُرجو بھگت سلام کہنے میں بھی کیا ہرج ہے؟"

"ہرج کیوں نہیں بابو۔ بھگوان نے جسے جس دھرم
میں رکھا ہے اسی میں رہنا ٹھیک ہے۔"

"اور جو لوگ بھگوان کو مانتے ہی نہیں۔"

"رام رام!" سُرجو بھگت نے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے
"بھگوان کو کون نہیں مانتا بابو"

"ہرجو بابو نہیں مانتے۔ پوچھو ان سے" ہری سنگھ
نے میری طرف اشارہ کیا۔

"بالکل جھوٹ ہے میں تو مانتا ہوں سُرجو بھگت۔" میں نے
مسکراتے ہوئے اس انداز میں کہا جس سے ہری سنگھ کی بات
کی تردید کی بجائے تائید زیادہ ہو گئی تھی۔ لیکن سُرجو بھگت نے
خوش ہو کر کہا۔

"ٹھیک ہے میں جانتا ہوں بابو۔ بھگوان کو سب مانتے
ہیں۔ سرکار جی تو ٹھٹھا کرتے ہیں۔"

سُرجو بھگت اپنے کمرے کی طرف چل دیا اور سوار جو
بھی بات کہتے ہوئے بھی جو تھی مذاق کر رہا تھا کھلکھلا کر ہنسنے
لگا۔ ہم نے بھی ہنسنا شروع کر دیا۔ سُرجو بھگت کی بات پر کہ
ہری سنگھ کے پوپلے منہ پر زیادہ چھبتی تھی کیونکہ اس نے مصنوعی
دانت لگوانے کے لئے اصلی دانت نکلوا دیئے تھے۔

ہم لوگ پراونشل کانگرس کمیٹی کے دفتر میں ملازم
تھے۔ نوکروں کا کام کرتے ہوئے بھی کلرک نہیں کہلاتے تھے۔
مثلاً مجھے ہیڈ کلرک کی بجائے آفس سیکرٹری کہا جاتا تھا۔
شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہم دفتر کے کام کے علاوہ جلسوں میں
تقریریں کرتے اور جلوسوں میں نعرے لگاتے تھے اور سوچا
کرتے تھے کہ کبھی ہم بھی لیڈر بن جائیں گے۔ جنرل سیکرٹری یا
پریزیڈنٹ یا الیکشن لڑ کے چیئرمین چنے جائیں گے۔ کار
میں سوار ہو کر آیا کریں گے اور اوپر کی منزل میں جو خوبصورت
کمرے بنے ہیں ان میں بیٹھ کر سیاسی مسائل کی پیچیدگیاں
سلجھایا کریں گے۔

ہم میں سے ہر ایک کی روح میں یہ شعلہ لرزاں تھا اور
ہر ایک اپنے آپ کو بلند کرنے میں کوشاں تھا۔

ہمارا دفتر ایک وسیع بلڈنگ میں واقع تھا۔ مرکز
میں بہت بڑا ہال تھا جس میں لیکچر ہوا کرتے تھے۔ سامنے کھلا
میدان تھا۔ جنوب اور مغرب کی طرف دو تین منزلہ عمارتیں
تھیں جن کی بیرونی سج دھج دیکھ کر ہی اندازہ لگایا جا سکتا تھا
کہ ان میں بلند اقبال لوگ رہائش رکھتے ہیں۔ ہال کے شمال میں
مشرقی بازو پر چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوئے تھے۔ ان میں ہمارا
دفتر تھا اور دفتر کے بالکل سامنے اسی طرز اور نمونے کے جو
کمرے بنے تھے انہیں مغربی بازو کہا جا سکتا ہے۔ اس میں کارکن
رہتے تھے۔ ان دونوں بازوؤں کے درمیان ہال کی لمبائی کے
برابر ایک آنگن جیسی خالی جگہ تھی جس میں بہت سے درخت

اک رہے تھے۔ زمین ہموار نہیں تھی۔ بارش کا پانی اکثر وہ خندقوں کے نیچے جمع ہو جاتا تھا جس کے باعث نہ صرف یہ درمیانی جگہ نمدار رہتی تھی بلکہ اس کا اثر اس پاس کے کمروں پر بھی پڑتا تھا۔ دیوار کو شور لگ چکا تھا۔ ان کمروں کی حالت بہت ہی خستہ تھی۔ ان کے اندر برسات کا تو ذکر ہی کیا، جیٹھ اور اساڑھ کے مہینوں میں بھی نمی رہتی تھی۔ دھوپ کا گزر تک نہیں ہوتا تھا۔ سانس لینے سے دم گھٹتا تھا۔ ناک میں ایک جلن سی پیدا ہوتی تھی جیسے فضا میں تیز نسوار یا کوئی تیزاب چھڑک رکھا ہو۔ ان کمروں کا کرایہ بہت ہی کم تھا یہی کوئی ڈیڑھ دو روپے ماہوار۔ ان میں دفتروں کے چپڑاسی، معمولی خوانچے والے یا اسی قماش کے اور لوگ جو رہتے تھے۔ اور ہمیں ان سے ادنا نہیں ہمارے کام سے کوئی سروکار نہیں تھا۔

سُرجو بھگت بھی ان کرایہ داروں میں سے ایک تھا اور وہ چھ سات سال سے وہیں رہتا تھا۔ اسے میں آتے جاتے ضرور دیکھا کرتا تھا لیکن آج تک اس سے بات کرنے کا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ صرف ہری سنگھ نے ایک دو مرتبہ مذاق مذاق میں اس کی طرف توجہ دلائی تھی۔ سرجو بھگت جب نکے پر برتن صاف کرنے آتا تو وہ ٹوکتا:

"سرجو بھگت کھانا پکانے لگے ہو۔"

"ہاں بابو!"

"ہمیں بھی کھلاؤ گے؟"

"ضرور بابو! تم بھی کھانا!"

"پر ایک شرط ہے"

سُرجو بھگت مسکرا دیتا۔ جو کیونکہ وہ جانتا تھا کہ سردار مذاق کر رہا ہے۔ ایک مرتبہ اس نے دریافت کر کے دیکھ لیا تھا کہ وہ شرط کیا ہے تو ہری سنگھ نے مرغ پکانے کی فرمائش کی تھی اور سرجو بھگت نے کانوں پر ہاتھ رکھ لیے تھے۔

ہری سنگھ ہی ایک ایسا آدمی تھا جس نے ان کرایہ داروں اور ہمارے درمیان خاکنائے یا آبنائے کی طرح ایک باریک سا رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ وہ اس بلڈنگ

وہ شغل تھا ان لوگوں سے کہ وہ حلیے [illegible] اس کے علاوہ ہم تو ہر وقت ہم سے کے [illegible] ان حالات یہیں رہتا تھا ان لوگوں کے ہنسی [illegible] قریب ہوتا۔ کمروں سے متعلق اور آپس کے جھگڑوں سے متعلق ان کی شکایتیں سنتا تھا۔ وہ ان کے حالات خصائل سے خوب واقف تھا۔ ہمارے ساتھ باتیں کرتے وقت وہ ان لوگوں کا ذکر بھی اکثر درمیان میں لے آتا تھا۔ کبھی ان کے متعلق کوئی لطیفہ سنا دیا یا پھر اگر ہم میں سے کسی کو نیچا دکھانا مقصود ہوا تو جھٹ کہہ دیتا "واہ، واہ! کیا پتہ کی بات کہی ہے۔ آپ نے سنگھ خوانچے والے کو بھی مات کر دیا!"

وہاں جتنے آدمی رہتے تھے ہری سنگھ ان سب سے چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کیا کرتا تھا۔ وہ سب کے چور دروازوں سے واقف تھا اور جانتا تھا کہ کون سی چوٹ کس جگہ پر پڑے گی لیکن اسے سب سے زیادہ دل لگی کا سامان سُرجو بھگت فراہم کرتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت پرانا کرایہ دار تھا اور معمر آدمی تھا۔ اس کی روح میں اتنے چور دروازے کھلتے تھے کہ ہری سنگھ جب چاہے کسی نہ کسی دروازے سے اندر داخل ہو سکتا تھا۔ سرجو بھگت کی معصومیت ان دروازوں کو ہری سنگھ کی تیز نظر سے چھپائے رکھنے سے قاصر رہی تھی۔

ہری سنگھ کو یوں اکثر مذاق کرتے دیکھ کر ہم نے بھی سُرجو بھگت سے مذاق کرنا شروع کر دیا لیکن جو لطف اور جو شگفتگی ہری سنگھ کے فقرے پیدا کرتے تھے۔ ہمارے فقرے ہمیشہ اس سے محروم رہتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے اسے چھیڑنے کی غرض سے کہا۔

"سناؤ سُرجو بھگت تمہاری بیوی کی تو کوئی خبر نہیں آئی نا؟"

اس نے اجنبی نگاہوں سے میری طرف دیکھا اور رسمی طور پر جواب دیا "نہیں بابو!"

میں شرمندہ ہو کر رہ گیا اور محسوس کیا کہ [illegible]

کرنے پر بھی اس کی [illegible] اس کے اور
بیچ درمیان ایک [illegible] سمندر [illegible] تو میرے
سامنے ہری سنگھ کے جب [illegible] کیا تو وہ اس
طرح کھل گیا تھا جیسے [illegible] مرجھا جاتی
ہے اور چھوٹ جاتا ہے۔ [illegible] خبر نہیں آئی۔ آتی تو
مجھے اس کے سنگھ کا ہی پتہ لگ جاتا!

اور اس نے منہ دوسری طرف گھما کر دھوتی کے دامن
سے آنکھیں پونچھ ڈالیں۔ جب [illegible] یاد آجاتا ہے تو
میں سوچنے لگتا ہوں کہ انسانی روح کے زخم کو [illegible] ہمارے
زندگی کی کونسی چیز تسکین دیتا ہے۔

اس دن ہری سنگھ کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ کوئی چار
ساڑھے چار سال کا عرصہ ہوا کہ سرجو بھگت نے اپنے کسی
جانی بندی کی مانند عورت کو گھر ڈال لیا تھا۔ گویا جسے ہم سرجو بھگت
کا بیٹا سمجھتے ہیں پہلے خاوند کی اولاد ہے۔ اور اس عورت
کے ساتھ آیا تھا۔ اس نے پانچ چھ مہینے بڑے آرام سے
سرجو بھگت کے ساتھ گزارے۔ پھر وہ ایک دن اچانک
بچے کو یہاں چھوڑ کر خود کسی اور کے ساتھ چلی گئی۔ گھر
کے اندر چاہے لاکھ تکرار ہوتی ہو باہر اسے سرجو بھگت سے
کبھی لڑتے نہیں دیکھا گیا۔

عورت کو گئے اگرچہ اتنے دن گزر گئے لیکن سرجو بھگت
کو اب بھی یقین تھا کہ خواہ وہ کہیں چلی جائے ایک نہ ایک
دن اسے پھر لوٹ کر آنا پڑے گا محبت کی کشش اسے
سات سمندر پار بھی چین نہیں لینے دے گی۔

اسے چین ملے نہ ملے لیکن سرجو بھگت اس کی یاد
میں ضرور بے چین رہتا تھا۔ اس یاد میں بعض لمحات ایسے
بھی آتے تھے کہ وہ بالکل بدحواس ہو جاتا تھا۔ اپنے آپ پر
کڑھتا، گویا سے ناراض ہوتا اور اسے پینے تک سے گریز
کرتا۔ پانی تک حلق سے نہ اتارتا بس مغموم کی صورت بنائے
بیٹھا رہتا۔

ہری سنگھ اس کی صورت دیکھتے ہی کیفیت سمجھ جاتا
بچے سے اس کے پاس جا بیٹھتا اور ہمدردی سے پوچھتا
"سرجو بھگت۔ بہت دن سے تیری بیوی کی یاد آرہی
ہے؟"

سرجو بھگت رحم انگیز نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتا
اور دیکھتا ہی رہتا لیکن کہنے کو کہتا:۔

"نہیں بابو"

ہری سنگھ اس انکار پر دل ہی دل میں مسکرا دیتا۔
لیکن معصوم بن کر کہتا "بزرگوں نے سچ کہا ہے سرجو بھگت
عورت ذات بڑی بے وفا ہوتی ہے۔"

سچ تو کہا ہے پر وہ عورت نہیں تھی بابو دیوی تھی۔
دیوی کیونکہ وہ کچھ کر دے وہ کوئی شکایت نہیں۔ کوئی
تکرار نہیں۔"

"پھر بھی چلی گئی۔ اس کا مطلب ہے تمہارے بہت
تنگ کرتے تھے۔"

"تنگ کرنے کی بات نہیں بابو قسمت کی بات ہے۔
ہونی بڑی بلوان ہے۔" اس کی گردن آپ ہی آپ جھکنے لگتی۔
مونچھیں پھڑکتیں، سارے جسم میں جنبش سی ہونے لگتی۔
چہرے پر رقت طاری ہو جاتی۔ ایسا معلوم ہونے لگتا کہ
آنکھوں سے آنسو نکلیں گے۔ ایک طوفانی لمحہ اس کی روح
میں ہلچل مچا دیتا۔ تھوڑی دیر چپ رہ کر ذرا سنبھل کر وہ
نہایت وثوق سے کہتا۔ "چلی تو گئی پر پچھتاتی ہوگی۔"

پھر وہ خاموش ہو جاتا۔ ہری سنگھ بھی موقع کی
نزاکت کو سمجھ کر خاموش رہتا۔ سرجو بھگت کی طرح صورت
مغموم بنا لیتا۔ اور تھوڑی دیر بعد حسرت انگیز لہجے میں کہتا:

"ایک بات تو میں نے بھی دیکھی ہے سرجو بھگت۔ وہ
تم سے پیار بہت کرتی تھی۔"

"ہاں بابو۔ بہت پیار کرتی تھی۔" سرجو بھگت کی بند
آنکھیں کھل جاتیں۔

"شاید پھر لوٹ آئے۔"

"بابو دل تو میرا بھی کہتا ہے کہ وہ ضرور آئے گی۔"

[illegible] مگر جو بھگت کے چہرے پر شگفتگی دوڑ جاتی لیکن ہری سنگھ کو حرارت سوجھتی

"تو سیٹھ جی کیا تم اسے گھر میں رکھ لو گے؟"

"رکھ کیوں نہیں لوں گا بابو۔ کوئی بہیر تھوڑی ہے۔"

اس کی نگاہیں زمین پر یوں جا ٹکیں جیسے بیوی کی آمد کا خیر مقدم کر رہا ہو۔ اور پھر ان نگاہوں کو سمیٹ کر ایک لمبا سانس لیتا۔

"عقل انسان سے ہری جاتی ہے۔"

"مگر جو بھگت یہ تو مجھے بھی یقین ہے کہ وہ ضرور آئے گی۔"

ہری سنگھ طنز سے ہنستا۔ اور سر جو بھگت مجسمہ حسرت بن کر سنتا جیسے کہنے والا آدمی نہیں دیوتاؤں کا راجہ برہما ہو جس کے منہ سے نکلا ہوا جھوٹ بھی سچ ہو جاتا ہے۔ ہری سنگھ اور سہارا دیتا۔

"آپ تک آجاتی لیکن تم سے ڈرتی ہو گی کہ کہیں مجھے پیٹ نہ ڈالے کہیں مجھے گھر میں نہ رکھے۔"

"ڈرنے کی کون بات ہے بابو۔ مجھے خبر خبر ہی بھیج دیتی میں خود جا کر اسے لے آتا۔"

ہری سنگھ کے اندر کا آدمی ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا لیکن بظاہر متانت میں ذرا فرق نہ پڑتا۔

"خیر خبر بھی آئے گی اور وہ خود بھی آئے گی۔ سن ایک بات یاد رکھو کہ اگر تم نے گوپی کو پیٹا تو وہ آکر تم سے لڑے گی۔"

سر جو بھگت مسکرا دیتا۔ "میں کیوں پیٹوں گا بابو۔ گوپی اسی کا نہیں میرا بھی بیٹا ہے۔" اور پھر جذبات سے بلند ہو کر کہتا۔ "کوئی پچھلے جنم کا سمبندھ ہوتا ہے بابو۔ جب کوئی کسی سے آ کر ملتا ہے۔ ہم اس جنم کی بات سوچ کر مفت میں دکھی ہوتے ہیں۔"

سر جو بھگت پچھلے جنم کے رشتوں پر اعتقاد رکھتا تھا۔ اس لئے اس نے واقعی گوپی کو اپنا بیٹا سمجھ رکھا تھا اور وہ اسے پیار بھی کرتا تھا۔ ناراضی کے لمحے پیار کے عرصہ کے مقابلے میں قابل شمار نہیں تھے۔ بیوی کی یاد جب اس کی زندگی کو تلخی سے بھر دیتی تھی تو وہ اسے تھوڑا بہت مار پیٹ

[illegible] کا راجہ کا [illegible] نہیں تھی یا وہ اس وقت ناراض ہوتا تھا جب گوپی [illegible] کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ [illegible] زمانے میں [illegible] اکیلا ہڑپ کر جاتا تھا۔ حالانکہ سر جو بھگت اسے بارہا سمجھا چکا تھا کہ بہت کھانے اور بہت سونے سے آدمی کی عمر کم ہو جاتی ہے۔

سر جو بھگت خود اس اصول پر سختی سے عمل کرتا تھا۔ وہ کم کھاتا اور کم سوتا تھا لیکن اس ریاضت کا مقصد لمبی زندگی کی تمنا ہرگز نہیں تھی بلکہ اس کی تہ میں کوئی اور ہی جذبہ کارفرما تھا۔

ہری سنگھ نے باتوں ہی باتوں میں ذکر کیا تھا کہ اس نے اپنی کوٹھری کے اندر زمین کھود کر اس میں ایک مٹکی گاڑ رکھی ہے۔ جتنے پیسے بچاتا ہے اس مٹکی میں ڈال دیتا ہے ہر روز صبح سویرے اس جگہ کو لیپتا سنوارتا اور اس کی پوجا کرتا ہے۔ منہ میں کوئی منتر بڑبڑاتے ہوئے بار بار ماتھا جھکاتا ہے جیسے اس جگہ کے اندر کسی دیوتا کا نواس ہو۔ جیسے اس مٹکی میں اس کا بھگوان چھپا بیٹھا ہو۔

ہری سنگھ کا مقصد محض ایک لطیفہ بیان کرنا تھا لیکن سر جو بھگت نے اس جگہ سے واقعی انس تھا اس کے پڑوسی تلسی نے بارہا دیکھا تھا کہ وہ رات کو سوتے سوتے گھبرا اٹھتا دھوتی کے دامن میں لپٹی ہوئی چابی نکالتا۔ آہستہ سے دروازہ کھول کر کمرے کے اندر جاتا۔ اس جگہ پر ہاتھ پھیر کر اطمینان کی سانس لیتا۔ اور پھر اس مٹکہ کو بار بار ماتھے سے چھو کر رام نام کا جاپ کرتا۔ دل ہی دل میں خوش ہوتا جیسے اسے کوئی بردان مل رہا ہو جیسے اس کی روح میں رفعت اور عظمت پھیل اٹھی ہو۔ پھر دبے پاؤں باہر نکل کر کوٹھری کو مقفل کرتا اور چابی دامن میں باندھ کر اور ناف کے قریب دھوتی میں اڑس کر آرام سے سو جاتا۔

اور لوگ گرمی کے باعث ہال کے سامنے کھلے میدان میں سوتے لیکن اسے گرمی کی ذرا پروا نہیں تھی [illegible]

چارپائی کوٹھڑی کے [illegible] بچھاتا۔ کسی طرح
بھی گزارا نہ تھا۔ کیونکہ اس [illegible] کے درمیان
ایک ناقابل شکست [illegible] مشقت کو سوتے سے
اٹھا کر اس جگہ پر [illegible] جہاں سکون حاصل ہوتی
تھی۔

اب کچھ عرصے سے ایک مشکل آ پڑی تھی۔ اس کی پہلی
نوکری چھوٹ گئی تھی۔ ایک دوسری جگہ کام ملا تھا۔ اور
دن رات کو پہرے پر جانا پڑتا تھا۔ جب پہلے دن رات
کو دس بجے وہ کام پر چلا تو اپنی کوٹھڑی کو اندھیرے
میں تنہا چھوڑتے ہوئے بے حد قلق ہوا تھا۔ قفل لگا کر دو چار قدم
دور سے کھینچا کھینچا اور تسلی کر لی کہ اچھی طرح لگ گیا ہے۔
مگر دوسرے دن کام کا پہرہ اس منارے کے پیچھے کوئی منتر پڑھا ہو جیسے کہ
جو لوگ بیسیوں برس جو کوئی شخص ہمت سے کوئی تنہا گوشہ سی جگہ بسم ہو جائے
آہستہ آہستہ اسے کمرے کو سونا چھوڑ کر جانے
کی عادت پڑ گئی اور تسکین کا ایک دوسرا پہلو بھی نکل آیا
وہ نوکری سے لوٹ کر آٹھ نو بجے تک سوتا۔ باقی تمام دن
فرصت ہوتی تھی۔ ادھر ادھر محنت مزدوری کر کے دو چار
آنے کما لیتا تھا۔ مثلاً ہمارے دفتر میں باہر کے لوگ
اکثر آتے رہتے تھے یا ہمیں خود بھی کہیں نہ کہیں جانا ہوتا
تھا۔ لیکن قریب نہیں ملتا تھا۔ سرجو بھگت سامان اٹھا کر سڑک
تک چھوڑ آتا تھا۔ اس طرح اسے جو کچھ مل جاتا اس پر پھولا
نہ سماتا کیونکہ اس کی یہ فالتو آمدنی تھی جبکہ خرچ بدستور
پہلے ہی جتنا تھا۔ وہی دونوں وقت دال بھات کھانا۔
اور دن بھر میں ایک دو پیسے کا تمباکو جل جاتا تھا۔ اس کے
برعکس ایندھن میں کافی بچت ہو جاتی تھی۔ ایندھن پر وہ
کبھی ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرتا تھا۔ سڑک پر آتے جاتے
کوئی پتا یا لکڑی دکھائی دے جاتی تو بلا جھجک اٹھا لاتا۔ ہمارے
دفتر کے [illegible] کرکٹ میں سے بے کار چھٹیاں، گتے اور
کاغذ کے ٹکڑے وغیرہ چن لیتا۔ آنگن میں جو درخت لگے
تھے ان سے بھی کوئی لکڑی ہاتھ لگ جاتی۔ وہ ان کے نیچے پڑے
ہوئے سوکھے پتے اور دوسرا [illegible] ٹہنیاں تک جمع کر لیتا
اور انہیں محفوظ رکھ کر جلانے کے کام میں لاتا۔

ایک مرتبہ اس دھوئے ہوئے ایندھن نے سرجو بھگت
کو بڑا دھوکا دیا۔ جب وہ کھانا پکا رہا تھا تو اس میں سے
ایک داتن نکل آئی جو کسی نے چبا کر پھینک دی تھی تمام
رسوئی بھرشٹ ہو گئی۔ اس نے دال بھات اٹھا کر باہر
پھینک دیا۔ چولہا پھر سے لگایا۔ اس طرح رسوئی تو دوبارہ
شدھ ہو گئی لیکن دوبارہ بھوجن نہ بن سکا۔ وہ اور گوپی شام
تک بھوکے رہے۔

کھانا تو بدستور شام کو ہی پکتا لیکن اس دن گوپی
ایک مسافر کا بیگ تانگے تک چھوڑ آیا تھا۔ اور اس کے
عوض مسافر نے اسے جو ایک آنہ دیا تھا وہ اس نے لا کر باپ
کے ہاتھ میں دے دیا۔ سرجو بھگت اتنا خوش ہوا کہ اس کے
من کی اداسی مٹ گئی اور وہ اس وقت کھانا تیار کرنے میں لگ
گیا۔ اسے رہ رہ کر خیال آ رہا تھا کہ میرا بیٹا گوپی بھوکا ہے۔
اس نے صبح سے کچھ نہیں کھایا۔

گوپی جب کبھی ایک پیسہ بھی کما کر لاتا سرجو بھگت کا دل
اس کے لئے بے اختیار محبت سے بھر جاتا۔ اسے یقین
تھا کہ بھگوان نیک کمائی میں برکت دیتا ہے۔ اب جبکہ اس
کی کمائی میں معقول اضافہ ہو گیا تھا اور اس کی ڈبیا کی رقم
ایک دن یکبارگی ایک سو تک پہنچ گئی تھی تو اس کی روح کا
ہر ایک گوشہ مسرت سے جگمگا اٹھا تھا۔ سو روپے! سو روپے!
ایک دم اتنی بڑی رقم۔ اس نے سو روپے پہلے کبھی نہیں دیکھے
تھے۔ اب یہ رقم بڑھتی جائے گی۔ بڑھتی جائے گی۔ بھگوان
کی کرپا درکار تھی نہ جانے اس کے پاس کتنا دھن جمع ہو جائے
اس کی جیبا اس کی مایا کون جانے۔

دھن کے پھیر میں پڑ کر سرجو بھگت ماضی کے غم بھول
رہے تھے۔ اب اسے بیوی کی یاد نہیں ستاتی تھی۔ وہ
اس کے لئے کبھی دکھی نہیں ہوتا تھا۔ گوپی کو نہیں پیٹتا تھا
ہری سنگھ کے مذاق سن کر اب اس کی مونچھوں کے نیچے

ایک عجیب سی مسکراہٹ پھیل جاتی تھی جو اس کی روح میں پلنے والی حسرت کی مظہر ہوتی تھی۔ پہلے جب اس کی نظر ارد گرد کے مکانوں پر پڑتی، اور وہ ان کے مکینوں کے ٹھاٹھ باٹھ دیکھتا اور ہری سنگھ کو یہ کہتے سنتا۔ "سرجو بھگت! تم تو بھگوان کو مانتے ہو۔ کہو نا انہیں بھی اس ٹھاٹھ سے رکھے۔" تو وہ ایسے حسرت جواب دیتا۔ "ہماری قسمت میں یہ سب کچھ نہیں لکھا بابو۔"

"کیوں نہیں لکھا۔ ہم نے کیا بھگوان کے بیل مارے ہیں؟"

"اپنے اپنے کرموں کا پھل ہے بابو۔ اچھے کام کریں تو ہمیں بھی اگلے جنم میں یہ سب کچھ مل سکتا ہے۔"

لیکن اب اس کے دل میں اپنے خوابوں کی تعبیر اگلے جنم میں دیکھنے کی بجائے اس جنم میں دیکھنے کی امید پیدا ہو گئی تھی۔ اب وہ ان عمارتوں کو دیکھ کر سوچا کرتا تھا کہ میرے پاس بھی بہت جلد بہت سا روپیہ ہو جائے گا۔ میں بھی اسی طرح ٹھاٹھ سے رہوں گا۔ دان دوں گا۔ تیرتھ یاترا کو جاؤں گا۔ دھرم بھی کماؤں گا اور دل کے سب ارمان بھی پورے کروں گا۔ ان لوگوں کو بھی بھگوان نے دیا ہے۔ مجھے بھی بھگوان دے گا۔ بھگوان جب دینے پر آتے ہیں تو چھپر پھاڑ کر دیتے ہیں۔

سرجو بھگت کے کچھ بھائی بند چوبرجی کی طرف رہتے تھے۔ ان کی بستی کے قریب ایک برہمن کا گھر تھا۔ وہ انہیں ست نارائن کی کتھا سناتا۔ مذہبی رسوم ادا کرتا اور دان دکشنا لیا کرتا تھا۔ سرجو بھگت نے اس برہمن کو اکثر کہتے سنا تھا کہ اگر ایک غریب آدمی اپنی نیک کمائی میں سے ایک دو دان دے تو اسے اتنا ہی پھل ملتا ہے جتنا ایک امیر آدمی کو لاکھ روپیہ دان دینے سے۔ جتنا کوئی دھن دیتا ہے اتنا ہی اس کا دھن بڑھتا ہے۔

کتھا ختم ہونے کے بعد اور لوگوں کی طرح سرجو بھگت نے بھی اس برہمن کو کئی مرتبہ ایک ایک روپیہ دان دیا تھا۔ اب جبکہ اس کی آمدنی بڑھ رہی تھی تو اسے یقین ہو گیا تھا کہ اس دان کا بھیت [illegible] ہے۔ جوں جوں اس کی حالت [illegible] سرجو بھگت کے دل میں اس برہمن کے لئے عقیدت بھی بڑھتی گئی۔ جب رقم سو سے تجاوز کر گئی تو اس نے برہمن کو اپنے گھر آنے کا نیوتا دیا۔ بازار سے خالص گھی لا کر پوریاں تلیں، حلوا بنایا۔ برہمن مہاراج کو کھلا پلا کر دکشنا دی اور پھر سوا روپیہ تھرے پر رکھ کر مستقبل کے حالات دریافت کئے۔ برہمن نے سوچ بچار کر جنم پتری کا حساب لگا کر بتایا کہ ان دنوں سرجو بھگت پر بھگوان ست نارائن کی کرپا ہے۔ اگلے دو چار مہینے بہت ہی شبھ ہیں۔ اسے کہیں سے اتنا بڑا لابھ پراپت ہونے والا ہے کہ سب دکھ درد دور ہو جائیں گے۔

سرجو بھگت اپنی نیک کمائی کے علاوہ اس لابھ پراپتی کے خواب بھی اکثر دیکھا کرتا تھا۔ ہمارے پڑوس میں مال کے دائیں طرف ایک نئی عمارت بن رہی تھی۔ سیمنٹ ہی سیمنٹ نظر آتا تھا۔ فولاد کی طرح مضبوط دیواریں اونچی اٹھ رہی تھیں۔ دو منزلیں بن چکی تھیں اور تیسری زیر تعمیر تھی۔ گھر والے تیرتھ یاترا پر گئے تھے۔ نوکر چاکر کام کر رہے تھے۔ سرجو بھگت اس عمارت کو بھی لابھ پراپتی کا کرشمہ تصور کرتا تھا۔ اور اسے پر اشتیاق نگاہوں سے دیکھا کرتا تھا ورنہ کوئی آدمی محنت سے روپیہ کما کر ایسی عالی شان عمارت نہیں بنوا سکتا۔

"دیکھا سرجو بھگت۔ کیسی عالی شان عمارت بنائی ہے۔"

"ہاں بابو" سرجو بھگت کا جواب ہری سنگھ سے بالکل مختلف تھا۔ "جسے بھگوان نے دھن دیا ہے وہ کیوں نہ بنائے۔"

"ہوں! اچھا تم بھی اب دھن والوں میں [illegible]" ہری سنگھ نے چوٹ کی۔

سرجو بھگت جواب میں مسکرا دیا [illegible] تکلیف کی [illegible] اسے ایک گونہ تسکین [illegible]

وہ دوستوں کے ساتھ اس سے زیادہ بیٹھنے کو ترجیح
دیتا تھا لیکن ... میں روپے جمع کرنے کا راز
اس نے اپنے ... ساری دنیا سے چھپا رکھا تھا۔
جب کبھی میں سوچتا کہ وہ اس طریقے پر غور کرنے کا تو
اسے شک گزرتا کہ شاید کبھی یہ راز معلوم نہ ہو۔ لیکن
اس نے سروپ کی مناسب طبیعت کا خیال کر کے شک کو
وہم پر محمول کیا۔ اس کی دانست میں ہری سنگھ کیا
کوئی بھی شخص اس راز کو جان نہیں سکتا۔ اس نے یہ
راز اپنے بیٹے گوپی سے بھی پوشیدہ رکھا تھا۔ دن کے
وقت وہ چارپائی کمرے میں اس طرح بچھائے رکھتا تھا
کہ سرہانے کا ایک پایہ اس جگہ کے عین اوپر آتا تھا۔ مٹی کے
اوپر ڈھکنا، ڈھکنے پر مٹی اور اس پر پایہ۔ کسی کو سان گمان
بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ سُرجو بھگت یہاں روپے چھپا کر
رکھتا ہے۔

ہاں اس نے اپنے پڑوسی تلسی کی اچٹتی سی نظر
ایک دو مرتبہ اس جگہ پر پڑتی ضرور دیکھی تھی۔ اس کی وجہ یہ
تھی کہ وہ صبح سویرے روز پوجا کے وقت یہ جگہ لیپا کرتا تھا۔
جس سے وہ گیلی ہو جاتی تھی اور اس کی نمی ایک دائرے کی
شکل میں پائے کے گرد پھیلی رہتی تھی۔ اور یہ دائرہ تلسی کی توجہ
کھینچنے کا باعث بنتا تھا۔ اب سُرجو بھگت نے یہ اہتمام
کر دیا تھا کہ پانی کا لوٹا بھر کر پائے کے قریب رکھ چھوڑتا تھا
تاکہ وہ سمجھے کہ اس کے سبب جگہ گیلی رہتی ہے۔

اور تلسی یہی سبب سمجھنے بھی لگا تھا کیونکہ جب
وہ دہلیز پر کھڑا سُرجو بھگت سے باتیں کیا کرتا تو اس کی نگاہ
سُرجو بھگت کی ذات پر ہی مرکوز رہتی۔ شاید اسے سُرجو بھگت
کے کالے ننگے جسم پر مٹی رنگا جنیو بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اور
اگر نگاہ کبھی بھٹکتی بھی تو کونے میں رکھی ناریل کی حقی پر جا پڑتی تھی
اس جگہ سے اسے کوئی رغبت نہیں تھی۔ پانی کے لوٹے کو
پائے کے نیچے میں خصوصیت ہی کیا تھی؟

ویسے بھی سُرجو بھگت اپنے نزدیک رہنے والے

لوگوں میں تلسی کو سب سے بھلا آدمی خیال کرتا تھا کیونکہ
وہ بھی اس کی طرح بھگوان کا بھگت تھا اور کہا کرتا تھا
کہ بھگوان پر بھروسہ رکھنے والے کا کوئی بھی کام اٹکا نہیں
رہتا۔ رام نام کی بدولت نرسی بھگت کی ہنڈیا بھرنے لگی
بھٹی کے بیچ میں آنے والے بچوں سے دھتے جاتے کے
مویشی چرانے۔ بھگوان گجراج کی پکار سن کر دوڑے آئے اور
اسے مگرمچھ کے منہ سے چھڑایا ...

ایک نیک آدمی کی نیت پر شک کرنا پاپ ہے۔
سُرجو بھگت تو بھگوان کا شکر ادا کرتا تھا کہ اسے ایک ایسے
آدمی کا پڑوس ملا ہے جو ہمیشہ میٹھا بولتا ہے۔ اور دوسروں
کے کڑوے بول بھی چپ چاپ برداشت کر لیتا ہے۔
کڑوے بول اور کون بولتا۔ ہری سنگھ ہی بولا کرتا تھا۔ وہ
اس کے منہ پر کہتا: "مگر جو تم بھگت ہو اور یہ تلسی بگلا بھگت
ہے۔" اور تلسی مسکرا دیتا۔

تلسی مجھ سے ایک مرتبہ انگریزی میں ایک درخواست
لکھوا کر لے گیا تھا۔ اس کے بعد جب کبھی ملتا ہاتھ جوڑ کر
نمستے کرتا اور نہایت حلیمی اور ادب سے پوچھتا: "میرے
لائق کوئی کام ہو بابو جی؟"

اس کا یہ رویہ دیکھ کر میں نے ایک دن ہری سنگھ
سے کہا "تمہارا یہ کرایہ دار بڑا ہی نیک ہے۔"
"ہاں بڑا ہی نیک ہے کبھی ہاتھ تنگ ہو جائیں تو جانو
گے۔"

اس نے جھٹ جواب دیا اور بتایا کہ وہ دو پیسے کی خاطر
بھگوان کی سو جھوٹی قسمیں کھا سکتا ہے۔ ایک مرتبہ میں نے
کرایہ وصول کرنے میں دیر لگا دی۔ پہلی کی بجائے دس تاریخ
کو کرایہ مانگا تو دینے سے انکار کر دیا۔ بولا میں تو کرایہ دے
چکا ہوں۔ جب رسید مانگی تو جواب ملا۔ "بھگوان کی قسم آپ
رسید کاٹنا بھول گئے ہیں۔ اگر میں جھوٹ بولوں تو بھگوان
مجھے ناش کر دے۔" بھگوان کی قسم رسید سے زیادہ مستند
تھی، میں چپ ہو گیا۔

ہری سنگھ کو اس کے متعلق اور بھی دسیوں باتیں معلوم تھیں جن سے ثابت ہوتا تھا کہ وہ پرلے درجے کا بے ایمان، ٹھگ اور ریاکار ہے۔ لیکن سُرجو بھگت کو ان سب باتوں سے کوئی سروکار نہیں تھا کیونکہ اس کا پڑوسی تھا پیار اور محبت سے پیش آتا تھا اور بھگوان کا بھگت تھا۔ سُرجو بھگت اسے اپنا بھائی سمجھتا تھا۔ اب جبکہ اس کے پاس روپیہ جمع ہو گیا تھا وہ اپنے ماحول سے اونچا اُٹھ رہا تھا۔ اسے اپنے آپ سے، گوپی سے اور دنیا بھر سے محبت پیدا ہو رہی تھی۔ وہ اپنے پڑوسی کو کیوں شک کی نظر سے دیکھتا۔

آج ہی کیوں! اس نے تو کسی کو کبھی بھی نفرت سے نہیں دیکھا۔ دراصل ایسا کرنا بھگتی کے منافی تھا۔ اور سرجو بھگت کو فرصت ہی نہیں تھی۔ پہلے وہ بھگوان کا نام جپنے میں مگن رہتا تھا اور اب پیسے گننے میں مصروف۔ اُسے کسی کی برائی بھلائی سے کچھ مطلب نہیں۔ وہ اپنا لوک اور پرلوک سدھارنے میں لگا تھا۔ اس کی روح میں حسین خواب پل رہے تھے اس کا وقت دان دھرم میں صرف ہوتا تھا۔

لیکن ایک دن اس کے سب سپنے دھرے رہ گئے

وہ پہرہ دے کر گھر لوٹا تھا۔ آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ چاہتا تھا کہ چارپائی پر پڑ کر سو رہے۔ لیکن سونے سے پہلے جب اس نے حسبِ عادت پائے کے نیچے کی جگہ پر ہاتھ پھیرا تو زمین کھدی ہوئی تھی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ ہاتھ خالی مٹکی میں گھوم رہا تھا اور وہ چلا رہا تھا۔ ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے! جس لکشمی کی وہ اتنی مستعدی اور عقیدت سے پوجا کر رہا تھا۔ وہ چھنال عورت کی طرح اسے چھوڑ کر چلی گئی۔ آدھے پیٹ کھا کر، جسم سے خون کا قطرہ قطرہ نچوڑ کر اس نے یہ ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے جمع کئے تھے۔ جمع کئے تھے کہ لوک سدھرے گا پرلوک سدھرے گا۔ یہ سپنے دیکھ دیکھ کر وہ عورت کا غم بھول گیا تھا۔ آج وہی روپے وہاں موجود نہیں تھے۔ مٹکی میں ہاتھ گھما گھما کر اور اسے خالی پا کر اس پر دیوانگی اور وحشت طاری ہو رہی تھی۔ رہ رہ کر

خدا [illegible] کرے [illegible] والے۔

اس وحشت کے عالم میں [illegible] وہ بے سدھ پڑا سو رہا تھا۔ سرجو بھگت [illegible] شروع کر دیا۔ بدذات! میرا تھا کہ میرا ہی خون چوستا رہا۔ کہاں چھپائے ہیں روپے؟ وہ غریب پٹتا رہا اور کچھ نہ بولا۔ روپوں کی بابت کیا بتاتا۔ اسے تو اتنا بھی علم نہیں تھا کہ سرجو بھگت روپے جمع کر رہا ہے۔

شور سن کر دوسرے لوگ اور ہری سنگھ بھی جاگ اٹھا۔ اس نے دوڑ کر سرجو بھگت کا ہاتھ پکڑا۔ سارا جسم تھر تھر کانپ رہا تھا۔ منہ سے جھاگ نکل رہی تھی اور وہ چلا رہا تھا۔ "ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے۔"

ساری بات سمجھ کر ہری سنگھ نے کہا۔ "اس بے چارے کو کیوں پیٹتے ہو۔ روپے کسی اور پڑوسی نے چرا لئے ہوں گے۔ تھانے میں جا کر رپٹ لکھواؤ۔"

ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ملا۔ وہ تھانے کی طرف چل دیا۔ ڈیڑھ دو گھنٹے انتظار کے بعد رپٹ لکھوائی۔ جب تھانے والوں نے دریافت کیا کہ تمہارا کسی پر شبہ بھی ہے تو وہ کچھ سوچ نہیں سکا۔ سر کھجا کر بدحواسی کے عالم میں بولا۔ "ایک سو پندرہ روپے سوا سات آنے!"

"ایک سو پندرہ روپے تو سن لیا، ہم پوچھتے ہیں کہ آس پاس کوئی اور رہتا تھا جو تمہیں روپے رکھتے ہوئے دیکھتا ہو۔ تمہیں کسی پر شبہ ہے؟"

"اور تو کسی پر شبہ نہیں سرکار، میرا بیٹا گوپی ساتھ رہتا ہے۔ بڑا آوارہ ہے۔ وہی لے گیا ہوگا۔ بہتیرا پوچھا پر کچھ نہیں بتاتا۔"

تھانے والوں نے گوپی کو بلایا۔ خوب ڈانٹا۔ لیکن وہ مٹی کا بت بنا کھڑا رہا۔ تھانے والے بھی گھاگ ہوتے ہیں۔ سمجھ گئے کہ گوپی بالکل بے گناہ اور معصوم ہے۔ سرجو بھگت کا دماغ چل گیا ہے۔

ہری سنگھ کو بڑا افسوس ہوا [illegible]

میں جاکر بھی [illegible] تھا
کر دیے کسی [illegible] سرجو بھگت
نے [illegible] اس نے صاف
الفاظ میں کہا "کہیں رہ [illegible] ہو اور کہیں کر لی کے پیچھے
ہو تمہارے روپے نہیں ملنے والے ہیں"
سرجو بھگت نے [illegible] "رام رام! اس نے چوری
کی ہے؟"
"ان داس نے چوری کی ہے [illegible] اعتبار رہتا ہیں
ب روپے لکھوا سکتا ہوں تم تھانے میں جاکر اس کا نام لو"
ہری سنگھ کچھ اس انداز سے کہہ رہا تھا جیسے اس
نے تم کو چوری کرتے اپنی آنکھوں دیکھا ہو۔ سرجو بھگت کو یقین
ہو گیا اور وہ تھانے پہنچا۔ لیکن تھانے والوں نے اس کی بات
سننے سے انکار کر دیا اور ڈانٹ کر کہا۔ "چل بھاگ یہاں سے
پاگل کہیں کا۔ کبھی کسی کا نام لیتا ہے، کبھی کسی کا۔ ہم تیرے
سو روپلی کے لئے دنیا بھر کو کیسے باندھ لیں؟"
تھانے دار کے نزدیک جو محض سو روپیہ تھا، سرجو بھگت
کی زندگی کا سہارا تھا۔ عمر بھر کی پونجی تھا۔ اس نے اپنے ایک
ایک روپے کو امیر آدمی کے لاکھ لاکھ روپے کی طرح سینے
سے چمٹا کر رکھا تھا۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اگر کوئی غریب آدمی
ایک پیسہ [illegible] تو اسے اتنی ہی خوشی ملتی ہے جتنی ایک امیر آدمی کو لاکھ روپے
[illegible] روپوں سے اس کی کیسی کیسی امیدیں وابستہ تھیں۔
اس کا خیال تھا جب ایک سو پندرہ روپے سو سات آنے ایک سو بیس ہو جائیں گے۔
یہ بات سوچ کر اسے کتنی راحت نصیب ہوتی تھی۔ وہ اپنی
خوش قسمتی پر ناز کرتا تھا اور خوش قسمتی کا تصور اسے ایک دوسری
ہی دنیا میں منتقل کر دیتا تھا۔ جہاں اس کی نظروں کے سامنے
جگ مگ جگ مگ روپوں کے ڈھیر لگے ہوتے تھے۔
لاکھوں، کروڑوں، بے شمار روپے۔ کتنا خوش قسمت ہے
وہ۔ اس کا سر عقیدت اس برہمن کے قدموں میں جھک
جاتا جس نے اسے "لابھ پراپتی" کا بردان دیا تھا۔
لیکن یک بیک اس امارت کی بنیادیں ڈھے گئیں

تو وہ دنیا میں سب سے بدقسمت ہوتی [illegible] نہیں تو اس
کے ایک سو پندرہ روپے سات آنے ہی محفوظ رہتے وہ
تھوڑے بہت اور جمع کر لیتا۔ گنگا اشنان کر جاتا۔ شاستر
کے مطابق دان کرتا۔ یہ لوک نہیں تو پرلوک تو سدھر جاتا
اس جنم میں تو دکھ دیکھا تھا۔ اگلے جنم میں ہی سکھ دیکھتا لیکن
اب وہ یہ سب کچھ نہیں دیکھ سکے گا۔ وہ کتنا بدقسمت تھا۔
اس کے اندر جو شعلہ لرزاں تھا وہ بجھ گیا۔
گاؤں کے سامنے میدان میں برگد کا ایک درخت تھا جو جانے کتنے برس
سے [illegible] اس نے ایک [illegible] پنچ
تھے۔ اس وقت وہ بھی [illegible] تھے۔ ٹنڈ منڈ سوکھا کھڑا
تھا۔ سرجو بھگت تھانے سے لوٹ کر اس درخت کے نیچے
بیٹھ گیا اور آہیں بھرنے لگا۔ جتنی دیر اس کے اندر کی سانس
باہر آتی تھی آتی رہی۔ تب اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلے تھے "ایک سو
پندرہ روپے سو سات آنے" ہم نے اسے لاکھ سمجھایا
کہ اٹھو۔ نہا دھو کر دال بھات بناؤ۔ دو لقمے کھا کر ٹھنڈا
پانی پیو۔ صبر کا گھونٹ بھر لو۔ خالی پیٹ میں گرمی بھر جائے
گی لیکن وہ ایک نہیں سنتا تھا۔ سرد آہیں بھرتا تھا۔ اور
ایک ہی رٹ لگائے جاتا تھا "ایک سو پندرہ ..."
اسے یوں آہیں بھرتے دیکھ کر ساری بستی میں ماتم
چھا گیا۔ ہری سنگھ جو اس کی گم شدہ بیوی کا ذکر چھیڑ کر اس کے غم کو
کرید کر دل ہی دل میں لطف اندوز ہوا کرتا تھا اور جسے ہم نے
ذاتی صدمات میں بھی مسکراتے دیکھا تھا، سرجو بھگت کا یہ غم
اسے بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا۔ وہ اس کے نزدیک بیٹھ کر خلوص
ہمدردی سے سمجھا رہا تھا۔
"کیوں اس جنم کی بات سوچ کر دکھی ہوتے ہو۔ تم نے پچھلے
جنم میں کسی سے یہ روپیہ قرض لیا تھا جو اس وقت نہ دے
سکے۔ اس نے اس جنم میں تمہارا پڑوسی بن کر تم سے روپیہ
لے لیا۔"
ہری سنگھ کی یہ بات سن کر سرجو بھگت کے دل کا
بوجھ قدرے ہلکا ہوا۔ ایک لمحہ خاموش رہا اور پھر بہ حسرت

نگاہوں سے ہماری طرف دیکھ کر کہنے لگا ایک سو پندرہ روپے سات آنے!

ہم نے سمجھا بجھا کر اور سہارا دے کر اسے اٹھایا اور اس کی کوٹھری میں چھوڑ آئے۔ معلوم نہیں کہ وہ وہاں پڑا ہی آہیں بھرتا رہا یا چپ ہو گیا کیونکہ ہم باہر سے آ کے ایک بہت بڑے لیڈر کے جلسے کا انتظام کرنے لگے جو شام کو اس ہال میں ہونا تھا جس کا داخلہ بذریعہ ٹکٹ تھا اور سینکڑوں روپے آمدنی کی توقع تھی۔

دوسرے دن بھی ہمیں اس کا خیال نہ آیا کیونکہ لیکچر سے آمدنی معقول ہوئی تھی۔ ہمیں اس کا حساب کرنا تھا اور اس لیڈر کے ساتھ دو تین جگہ دعوت اور ٹی پارٹی میں جانا پڑا۔ تیسرے دن دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ سر جو بھگت یہاں سے چلا گیا ہے اب وہ چوبرجی کے قریب اپنے بھائی بندوں کے ساتھ رہا کرے گا۔ وہ جانے کو تیار نہیں تھا لیکن اسے برہمن نے بتایا تھا کہ اس جگہ سے تمہارا بھاگ اٹھ گیا۔ اب اس کمرے میں رہنا مناسب نہیں۔ بات اس کی سمجھ میں آ گئی اور وہ چلا گیا۔

اس واقعہ کو کئی سال گزر گئے۔ اس دوران میں سینٹ کی عمارت مکمل ہوئی۔ جنگ چھڑی۔ اس عمارت کا مالک بلیک مارکیٹ یعنی لا بھ پراپتی کر کے پہلے سے دس گنا امیر بن گیا۔ مرکزی اور صوبائی اسمبلیوں کے الیکشن ہوئے۔ کانگرس کا بڑا زور رہا۔ کئی آدمی جنہیں کانگرس سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا ممبر چنے گئے۔ مجھے بھی امید تھی کہ ممبر چنا جاؤں گا لیکن لاکھ دوڑ دھوپ کرنے پر بھی کانگرس کا ٹکٹ حاصل نہ کر سکا۔ حالانکہ اس دوران میں دو بار تحریک چھڑی اور میں دونوں بار گرفتار ہو کر جیل گیا۔ میں اب بھی آفس سیکرٹری یا ہیڈ کلرک کا کام کرتا ہوں۔ ذہن میں طرح طرح کے خیالات اٹھتے ہیں دل تلخی سے بھر جاتا ہے۔ مایوسی کے ان لمحات میں سر جو بھگت کی یاد آ جاتی ہے اور اس کی وہ صورت نظروں میں تیرنے لگتی ہے۔ جب وہ شہتوت کے درخت تلے بیٹھا آہیں بھر

اور چلاتا تھا۔ ایک سے بڑھ کر [illegible]

ہنسراج رہبر

غزل

عزم ہو دل میں تو مٹی سے گہر پیدا ہو
شجرِ خشک کی شاخوں سے ثمر پیدا ہو

ناخنِ حکمت و تدبیر میں گر ہو قوت
تلخ زہرآب سے بھی شیر و شکر پیدا ہو

ہے زمانے کا تقاضا کہ خرد میں ہو خروش
مصلحت زیرِ عمل ہو تو اثر پیدا ہو

عقل میں عنصرِ وحشت کی ہے اتنی حاجت
جس طرح سنگ کی ٹکر سے شرر پیدا ہو

فقر میں شوکتِ شاہانہ ہو مقبول اگر
قطرۂ خونِ شہیداں سے جگر پیدا ہو!

مقبول حسین احمد پوری

احساسِ تنہائی

کوئی بھی ہمدم و دمساز نہیں ہے میرا!

یہ سرکتے ہوئے آنچل، یہ حریری ملبوس
یہ سرِ راہ مچلتے ہوئے نازک اجسام

یہ دہکتے ہوئے رخسار، سلگتے ہوئے ہونٹ
یہ دمکتی ہوئی آنکھیں، یہ چھلکتے ہوئے جام

پیچ کھاتی ہوئی شانوں پہ گھنیری زلفیں
ہائے یہ شوخیِ رفتار، ستاروں کا خرام

ان جنوں خیز، لہکتے ہوئے نظاروں کو
دیکھ تو لیتا ہوں بیتاب نگاہوں سے مگر

یوں کہیں تشنگیِ شوق بجھا کرتی ہے
اور کچھ تیل سا پڑ جاتا ہے انگاروں پر

کوئی بھی ہمدم و دمساز نہیں ہے میرا
بزمِ کونین میں درماندہ و تنہا ہوں میں

جانے کب سے یونہی ویران ہے آغوش مرا
زلفِ شبرنگ کے سائے کو ترستا ہوں میں

کاش کوئی مری راہوں میں اجالا کر دے
ایک بھٹکا ہوا تاریک ستارہ ہوں میں

کیا غضب ہے یہ مچلتے ہوئے نازک پیکر
زلفِ شبرنگ، دہکتے ہوئے رخسار لئے

مسکراتے ہوئے آتے ہیں، گزر جاتے ہیں
اپنے دامن میں دوائے دلِ بیمار لئے

کوئی بھی ہمدم و دمساز نہیں ہے میرا

رفعت سروش

تُک بندی کا نفسیاتی پس منظر

ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ تُک بندی کے محرکات آخر ہیں کیا اور اس کے لوازمات کیا ہیں۔ محرکات کی بحث کچھ اتنی طویل نہیں۔ انسانی طبیعت اپنے ماحول کا اثر ضرور قبول کرتی ہے۔ چنانچہ اکثر مشاعرے اچھے اچھے شاعروں کے لئے واہ واہ کے لالچ میں کر ذاتی طور پر تحسین حاصل کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ ادب یہاں آ کر ایک بالکل رسمی لیکن دلچسپ چیز رہ جاتا ہے۔

قافیہ اور ردیف بجائے خود محاسنِ شعر میں سے ہیں۔ یہ ہماری مشرقی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ قدما نے ان قیود میں رہتے ہوئے سنگلاخ زمینوں سے ایسے ایسے جواہر پارے نکالے ہیں جن کی حیثیت تاریخِ ادب میں مستقل ہے۔ ہندوستان میں انہیں دونوں کی روایتی اور منطقی حیثیت نے تحقیق کو الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ اردو انہیں اردو کے لئے آلۂ کار کہہ دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ قافیہ کا لفظ شاعر کو ایک مخصوص مضمون کے ماحول سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے ساتھ ہی مشاعرے کو لیجئے مشاعروں کا انعقاد زبان کی ترویج و ترقی میں جو اہمیت رکھتا ہے اس سے کسی کافر کو انکار نہیں۔ مگر زمانۂ قدیم سے شاعروں کا رجحان عموماً اس طرف رہا ہے کہ سامعین کے لئے سادہ سے سادہ مضامین غزل میں لائیں۔ اور پیش پا افتادہ باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ چنانچہ اتنا تو مشاعرے کے حامیوں کو بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ مشاعرے نے کیسی کیسی ملک اور قوم کی تعمیر میں حصہ نہیں لیا۔ آج بھی تعمیری پروگرام پیش کرنے والوں کا مشاعروں میں کامیاب ہونا دشوار ہے ہاں تو مشاعروں کی واہ واہ نے تُک بندوں کو بیت نا مذہ بھیجا یا اساتذہ کی غزلوں سے چرائی ہوئی ترکیب اپنے گئے خیالات کا منا ہنیت آسان تقلید ان کی تکرار مشاعروں میں کامیابی کی ضامن۔

ان دونوں کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے جس نے تُک بندی کو فروغ دیا۔ یہ سلسلۂ تلمذ کا تعلق اس بدعت کی ترویج غالباً ہندوستان سے شروع ہوئی۔ آج بھی کہیں کہیں ایسے مرکز نظر آتے ہیں۔ مبتدیوں کی فنی ترقی کے لئے اساتذہ کی نوازشیں بڑا کام کرتی ہیں۔ کیونکہ وہاں سے اُن کو دو تین اُلٹے سیدھے شعروں کے عوض پانچ سات شعروں کی بنی بنائی غزلیں مل جاتی ہیں۔ جوہرِ قابل کی رہنمائی ہو جائے تو کیا ہی کہنے لیکن شاعروں کی ذہنی اپج یہاں آ کر دب جاتی ہے۔ کیونکہ وہ بچارے اول تو ہوتے ہی کچھ نہیں اگر کہیں ترقی کا عنصر ان میں ہو بھی تو وہ استاد پرستی کے جذبوں میں روایتی مضامین اور قدیم تکنیک کی حدود کو توڑنا جائز نہیں سمجھتے۔ اساتذہ کی تقلید میں اور کچھ بڑے مشق وہ ایک ایک مطلع کی بجائے دس دس مطلعے کہتے۔ بدقسمتی سے اگر وہ محاورہ اور روزمرہ میں ذرا سے تصرف سے کام لیتے تو اعتراضات کی بوچھاڑ میں اُن سے اساتذہ کے کلام میں سے سند مانگی جاتی۔ شعروں کی کثرت کے ساتھ ہی انہیں مضامین کی جستجو رہتی۔ ہمیشہ کی طرح فارسی سرمایہ سے ضرورتیں پوری کی گئیں۔ ایسے حالات میں متعلقاتِ شعر وجود میں آئے۔ متعلقاتِ شعر میں عام طور پر تشبیہات استعارات، تلمیحات اور مناسبات کی طرف توجہ ہوئی۔

تشبیہات میں معشوق کی قامت کے لئے سرو، صنوبر، سرو ناز، سرو سہی، زلف کے لئے سنبل و ریحان

ا۔ بنتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے (ایڈیٹر)

[illegible] کے [illegible] کے
برعکس جام سفال [illegible] کے لئے [illegible]
سے کام لیا گیا۔

[illegible] نسبتاً [illegible] ہیں۔ لیکن یوسف زلیخا کا قصہ
لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کی داستانیں اپنالی گئیں۔
پہلی تلمیح میں معشوق کو اس کے حسن کے لحاظ سے مثل
یوسف کہہ دیا گیا۔ نیز موسیٰ علیہ السلام کا کوہ طور پر جانا تو
ان کے مذاق حال پر [illegible] گراں رہا۔

مناسبات حسن میں بے مہری بے وفائی خود بینی
کرشمہ ناز دلربائی فریب سازی اور مناسبات عشق میں
آہ و نالہ زیادہ فغاں بے خوابی اور ناتوانی پر ہی اکتفا کیا گیا
مروجہ مضامین کے سلسلے میں زاہد کی پگڑی اچھالنے میں
ایک ایک بڑھ گیا۔ اور رندی کے ساتھ جام و مینا
ساقی و پیر مغاں مستی وغیرہ غزل کے مستقل اجزا بن گئے۔
فارسی میں تو ان سب کے لئے میدان کافی وسیع تھا۔
لیکن اردو والوں نے اپنی پسند کی صرف چند چیزیں چن لیں
جس سے شروع میں تو کچھ مزہ رہا البتہ آہستہ آہستہ
رسم پرستوں کا قافیہ تنگ ہوتا گیا۔ ہاں اس بات نے مضامین
کی چوری کو باقاعدہ فن کی صورت دے دی۔ گویا غزل گوئی
کے لئے یہی فضا رہ گئی جس میں عاشق تو روتا بسورتا
اور معشوق ہنستا کھیلتا بلکہ رقیبوں کے ساتھ پھرتا پھرا تا عیش
کی محفلیں سجاتا دکھایا گیا اور اس فضا سے نکلنا گویا غزل گوئی بلکہ
شاعری کے نام کو بٹہ لگانے کے مترادف خیال کیا جانے
لگا۔

مثال کے طور پر یوں سمجھ لیجئے کہ کسی مشاعرے میں
مصرع طرح ملتا ہے۔

جس کو دو دن کفر کی تعلیم مسلماں ہو جائے

ظاہر ہے کہ قوافی مندرجہ ذیل ہو سکتے ہیں۔ حیراں
[illegible] جاناں۔ چراغاں۔ جاناں پشیماں وغیرہ۔
چراغاں کو لیجئے۔ چراغاں کے ساتھ روشن کا مفہوم
فوراً ذہن میں آجاتا ہے۔ اگر روشن کے لفظ کے ساتھ
مصرع ترتیب دیا جائے تو خوب رہے گی۔ شاعروں نے
عام طور پر غم الفت میں بہتے آنسوؤں کو روشن کہا ہے۔
مصرع ہو گیا۔

اشک اس طرح سے روشن ہوں چراغاں ہو جائے

دل تو افسوس مدت بہتے ہیں۔ جب شب ہجراں کا عالم
ہو۔ لیجئے اس تکلیف سے تو مطلع ہو لی

کاش کچھ ایسا نظام شب ہجراں ہو جائے
اشک اس طرح سے روشن ہوں چراغاں ہو جائے

ایماں ہو جانے بن سکتا ہے۔ ایمان سے فوراً کفر کا خیال
آتا ہے۔ اور کفر ہمارے شاعروں کے ہاں بڑی چیز سمجھی جاتی
ہے۔ گویا کفر کو ایسا سمجھا ہے کہ ایماں ہو جائے۔ لیکن
بات کچھ آئین کے خلاف ہے۔ آئین و قواعد کی ترکیب پہلے
مصرعے میں آجائے تو کفر کے ایمان بننے کی امید ہو سکتی
ہے۔ کفر ایمان اسی وقت بن سکتا ہے۔ جب عزیب عام
کی تفریق کے آئین توڑ کے رکھ دیے جائیں یعنی ان کی
خلاف ورزی کی جائے۔ شعر ہوا

میں نے تفریق کے آئین و قواعد کے خلاف
کفر کو ایسا سجایا ہے کہ ایماں ہو جائے

اب جاناں کا قافیہ لیجئے۔ جاناں ہو جائے لیکن کیا ہو جائے
غم جاناں ہو جائے۔ ٹھیک رہے گا۔ کاش وہ غم بھی
شریک غم جاناں ہو جائے۔
غم روزگار کا غم جاناں بن جانا بہت قریب کی چیز
ہے اس لئے شعر ہوا۔

منقسم دہر میں ہے جو رسے سے الگ
کاش وہ غم بھی شریک غم جاناں ہو جائے

پشیماں ہو جائے۔ غالب نے محبوب کو زود پشیماں تو کہا
ہے لیکن اگر زود پشیماں ہو جانے" کہا گیا۔ تو سرقہ میں شامل
ہو جائے گا۔ نیز کچھ عشق کی روایات کے بھی خلاف ہے۔
(غالب نہ جانے کس کیفیت میں ایسا کہہ گئے۔) وہ اپنی

جاؤں پشیماں کیسے ہو سکتا ہے ع

لٹے وہ اور جاؤں پشیماں ہو جائے

پر تو عاشق کو خود کسی طرح گوارا نہیں۔ کسی ناگوار چیز کو گوارا کرتے وقت غیرت تو ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں عشق کو گویا ٹھیس پہنچی۔ چلئے اجزا تو ذہن میں ہیں، مضمون کو شعر کے سانچے میں ڈھلتے کونسی دیر لگتی ہے۔

عشق گستاخ کی غیرت کو کہاں مرت آئی

لٹے وہ اور جاؤں پشیماں ہو جائے

اب گریباں ہو جائے۔ دامن کا گریباں ہونا عام محاورہ ہے مصرعہ ہوا۔ تیرا دامن بھی پکڑ لوں تو گریباں ہو جائے لیکن دامن اسی وقت پکڑا جاتا ہے جب انسان جنوں میں ہو۔ چنانچہ بیخود کا شعر ہے۔

دامن کو ترے تھام کے الزام نہ لیتے

رہتا جو ہمیں ہوش تو دل تھام نہ لیتے

گویا بات جوشِ جنوں میں سرزد ہوئی۔

فیض یہ جوشِ جنوں کا ہے کہ اللہ اللہ

تیرا دامن بھی پکڑ لوں تو گریباں ہو جائے

چراغ تہِ داماں ہو جائے۔ داماں کے مقابلے میں دوسرے مصرعہ میں اگر نمایاں کا لفظ رکھ دیا جائے۔ تو ایک لطیف قسم کا تضاد پیدا ہو جائے گا۔

حُسن کے ساتھ چراغِ تہِ داماں کی ترکیب خوب ہے

حُسن سرکش بھی ہوتا ہے ع

حُسن سرکش بھی چراغِ تہِ داماں ہو جائے۔

لیکن ابھی کچھ بھرتی کا معلوم ہوتا ہے۔ سرکش کی جگہ مغرور کا لفظ خوب سوجھا۔ حسن مغرور چراغ تہِ داماں ہو جائے

اب حُسن کے ساتھ عشق کا ذکر تو لازم آیا۔ عشق کی بنیاد آج نہیں بلکہ بہت پہلے رکھی گئی تھی۔ نگاہِ جستجو ازل پر جا کے ٹھہرتی ہے۔ چنانچہ حافظ کا مصرع ہے۔

زمانہ طرح محبت نہ ایں زماں انداخت

عشق ــــ نمایاں ہو جائے۔ عشق ــــ ازل سے جو نمایاں ہو جائے۔ عشق انداز ازل [illegible] نمایاں ہو جائے۔ جیسے ایک اور مطلع ہو گیا۔

حُسن مغرور چراغ تہِ داماں ہو جائے

عشق انداز ازل سے جو نمایاں ہو جائے

لیکن مطلع میں وہ زور پیدا نہیں ہوا۔ آپ مصرعوں کو آگے پیچھے رکھ کر دیکھیں

عشق انداز ازل سے جو نمایاں ہو جائے

حسنِ مغرور چراغ تہ داماں ہو جائے

سبحان اللہ کیا بولتا ہوا مطلع ہے۔

دیکھا آپ نے چند بکھرے خیالات اور ڈھیلی ڈھالی ترکیبوں سے کیا مرصع غزل تیار ہو گئی۔ اور یہ کہنا غالباً مبالغہ نہ ہوگا کہ اچھے اچھے شاعروں کی غزلوں کا تار و پود انہیں چیزوں سے مل کر بنتا ہے۔ غزل کوئی نظم مسلسل تو ہے نہیں جس کے لئے پہلے تو موضوع کی تلاش کی جائے اور پھر اس میں تسلسل خیالات اور جذبات کی ہم آہنگی قائم رکھنے کی ضرورت پڑے۔ غزل میں ہر شعر اپنی علیحدہ انفرادیت رکھتا ہے۔ اور باقی اشعار سے عموماً مختلف ہوتا ہے۔ اب یہ ذمہ داری کہنے والوں پر عائد ہوتی ہے کہ وہ خلوص اور ذاتی تاثر سے کام لے کر صحیح تغزل اور تک بندی کے درمیان حدِ فاصل قائم کر دیں ورنہ ہماری محبوب ترین صنفِ سخن چند بے جوڑ خیالات اور فرسودہ مناسبات کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔

م۔ خ۔ سامری

غزل

فریبِ چشمِ تمنا نے کھائے ہیں کیا کیا
چراغ راہگذر پر جلائے ہیں کیا کیا

فراق و وصل کی [illegible] میں آئے ہیں کیا کیا
رہِ جنوں میں قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

تصورات نے عالم بسائے ہیں کیا کیا
دل و نگاہ میں جلوے سمائے ہیں کیا کیا

غمِ حیات نے پہلو بچائے ہیں کیا کیا
وہ بھول بھول کے بھی یاد آئے ہیں کیا کیا

ابھی امیدِ مجسم، ابھی فریبِ تمام
نگاہِ شوق نے بھی گل کھلائے ہیں کیا کیا

وفورِ عیش میں بھی رنگِ غم نمایاں تھا
ہجومِ غم میں بھی ہم مسکرائے ہیں کیا کیا

شبِ فراق میں باوصفِ ضبطِ غم جابر
کسی کی یاد نے طوفاں اٹھائے ہیں کیا کیا

سید جابر علی

اُردو میں آزاد نظم کا ارتقاء

(ایڈیٹر کا مضمون نگار سے متفق ہونا ضروری نہیں)

آزاد نظم (free verse) دراصل نظم معریٰ یا نظم بے قافیہ (Blank-verse) کی ارتقائی صورت ہے جس کے ابتدائی تجربوں کا سراغ اُردو میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع کے قریب عبدالحلیم شرر، اسمٰعیل میرٹھی کی بعض بے قافیہ نظموں میں ملتا ہے۔ لیکن ان نظموں کی حیثیت اس وقت محض تجرباتی تھی، اور ہماری محبوب ترین صنفِ سخن یعنی غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے سامنے ناقابلِ التفات، اس لیے یہ پودا پھول نہ پھل سکا۔ اور کچھ سال بے قافیہ نظم گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو کر رہ گئی لیکن چونکہ ۱۹۱۴ء کے جنگ کے بعد افزوں اثر ہماری سیاست اور معاشرت کے مختلف شعبوں میں رونما ہو رہا تھا۔ لہٰذا ہمارا ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ بعض شاعروں نے ایک بار پھر اس تحریک کو پنپنے کی کوشش کی جس کا ثبوت م۔ حسن لطیفی، اور عبدالرحمٰن بجنوری کی بے قافیہ نظموں سے ملتا ہے۔ یہ دور ۱۹۳۶ء کے قریب آکر ختم ہو گیا۔ بے قافیہ نظم کا تیسرا دور بعض جدید نظم نگاروں مثلاً یوسف ظفر — [illegible] تصدق خالد اور بعض دیگر نوجوانوں کی نظموں سے شروع ہوتا ہے اور نظم آزاد کی باقاعدہ ترقی کے ابتدائی سالوں کے دوش بدوش چل کر منازلِ ارتقا طے کر رہا ہے۔

زیرِ نظر مضمون جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے آزاد نظم کے ارتقاء سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ بے قافیہ نظم نظمِ آزاد کی ابتدائی صورت ہے اور پابند نظموں اور آزاد نظم کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اسے کلی طور پر نظرانداز کر دینا آزاد نظم سے ناانصافی ہوگی۔ نمونے کے طور پر اسمٰعیل میرٹھی کی نظم "تاروں بھری رات" اور م۔ حسن لطیفی کی کتاب بزمستاں کے ابتدائی حصے پیش کیے جاتے ہیں

اے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہوئے مجھے کس طرح تحیر
بہت اونچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس طرح سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گنبدِ [illegible] گویا

جونہی آفتابِ تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمہاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت

("تاروں بھری رات")

سید عبدالحی مؤلف "گلِ رعنا" اسمٰعیل میرٹھی کے متعلق لکھتے ہیں کہ نظم بے قافیہ کو اُردو میں گوارا اور پسندیدہ کرنا انہی کا کام ہے۔ "تاروں بھری رات" اسمٰعیل میرٹھی کے عام رنگِ شاعری کی حامل ہے اس میں وہی نثریت اور افادیت کا پہلو نظر آتا ہے جو ان کی اکثر نظموں میں موجود ہے البتہ م۔ حسن لطیفی کی نظم میں خیال اور بیان کی بعض خامیوں سے قطعِ نظر تخیل کی چمک اور اندازِ بیان کا نکھار بہت حد تک جلوہ گر ہے۔ کتاب بزمستاں کا ابتدائی حصہ دیکھیے:

[illegible]
[illegible]
سڑکوں [illegible]
[illegible] دلدار
سونے دامن میں [illegible]
اور [illegible] سنبل
پلٹ کے پیچھے ہیں جو [illegible]
[illegible] باہم سے جھانک
دھند کہیں [illegible]
چھوڑ کے آیا ہوں [illegible] خموشیں

بحیثیت مجموعی نظم معریٰ کے ابتدائی نقوش [illegible] خوبی سے محروم ہیں۔ جو آج ہمیں یوسف ظفر اور ان کے ہمعصروں کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔

نظم آزاد کا آغاز یورپ میں انیسویں صدی کے شروع میں ہوا لیکن اردو میں اس کے اولین تجربے بیسویں صدی کی ربع ثانی سے پہلے منظر عام پر نہیں آئے۔ اس کے اولین قافلہ سالاروں میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد، ن م راشد اور میرا جی کے نام (Watch word) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد کا بیان ہے کہ انہوں نے ۱۹۲۵ء سے نئے (meters) اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی اور اردو میں سب سے پہلے آزاد شاعری کو فروغ دیا۔ راشد کا خیال ہے کہ اردو کی سب سے پہلی نظم آزاد انہوں نے لکھی۔ میرا جی کی آزاد شاعری کا زمانہ بھی خالد اور راشد کے ساتھ چلتا ہے۔ بہرحال اردو کی اولین آزاد نظم کا تعین ابھی تک نہیں ہو سکا۔ جنوری ۱۹۳۲ء میں راشد کی غیر فانی نظم "بیکراں رات کے سناٹے میں" شائع ہوئی جس نے ہمارے نوجوان شعراء کو انداز فکر اور تکنیک، دونوں لحاظ سے متاثر کیا۔ یہ سال آزاد نظم کی رفتار ترقی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس سے ہماری اس زرخیز صنف شعر کی باقاعدہ ترقی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۴۲ء میں راشد کی پابند اور آزاد نظموں کا مجموعہ "ماورا" کے نام سے شائع ہوا۔ ماورا نے غیر متوقع مقبولیت حاصل کی۔ فیض صاحب کی اپنی کا اثر بعض پابند گو شعراء کی آزاد نظموں کی صورت میں ظاہر ہوا۔ یہاں تک کہ بعض کٹر قسم کے پابند شعراء مثلاً احمد ندیم قاسمی، تاثیر، سید احمد اعجاز، ضیا فتح آبادی، مخدوم محی الدین اور عزیز حامد مدنی بھی اس تحریک سے پیچھے نہ رہ سکے۔

ان میں سے احمد ندیم قاسمی تو شاید "امید" [illegible] کا ثبوت دے کر اپنے فطری میلان اظہار کو لوٹ آیا۔ تاثیر بھی اب [illegible] اور سید احمد اعجاز ویسے ہی کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ البتہ ضیا فتح آبادی جو اپنی [illegible] کے ساتھ ساتھ اس نئی شاہراہ پر گامزن ہیں اور ان کے ساتھ سلام اور عزیز حامد مدنی ابھی تک پابند اور آزاد نظموں پر برابر برابر توجہ دے رہے ہیں۔ اس گروہ کے ساتھ نئے لکھنے والوں میں چند لوگ ایسے بھی نظر آتے ہیں جن کی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ سات آٹھ سال ہوگی لیکن جن کی توجہ پابند نظموں کی بجائے آزاد نظم کی طرف زیادہ ہے۔ ان میں حبیب الرحمٰن، [illegible] اور انجم رومانی قابل ذکر ہیں۔ [illegible] میں میراجی کی [illegible] نظموں کا مجموعہ منظر عام پر آیا جس نے نظم آزاد کی رفتار میں بہت حد تک اضافہ کیا لیکن اسے "ماورا" کی سی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر خالد کی نظموں کا مجموعہ "سرود نو" عنقریب شائع ہونے والا ہے۔

مروجہ پابند نظم کی ہیئت کے عناصر ترکیبی میں تین چیزیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ وزن، قافیہ اور ردیف (موخر الذکر مخصوص حالات میں نظر انداز کی جا سکتی ہے) برخلاف اس کے نظم آزاد کا تار و پود آہنگ سے تیار کیا گیا ہے۔ پابند نظم میں جہاں وزن کی بنیاد یکساں ارکان پر رکھی جاتی ہے آزاد نظم میں بحر کا بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے جس کی غیر معین تکرار کی بنا پر مختلف مصرعوں میں یکساں ارکان کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس لئے نظم کے مختلف مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے چنانچہ

۳۔ فری ورس کا سب سے بڑا عیب وہ چیز ہے جو بظاہر اس کا حسن نظر آتی ہے۔ فری ورس میں شاعر اور اس کے واسطہ اظہار کے درمیان کسی قسم کی کشمکش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کشمکش وہی چیز ہے جسے ہمارے فارسی اور اردو کے اساتذہ نے جگر کاوی سے تعبیر کیا ہے، اور جس کی بدولت شاعری کو چار چاند لگ جاتے ہیں جب ہم اعلیٰ درجہ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نمونہ (Pattern) شاعر کے راستے میں حائل ہونے کی بجائے عام طور پر اسے کامل اور مکمل اظہار میں مدد دیتا ہے۔ یہ خیال محض غلط فہمی اور عدم تجربہ پر مبنی ہے کہ فری ورس میں شاعر اور اس کے واسطۂ اظہار کے درمیان کسی قسم کی کشمکش پیش نہیں آتی۔ کشمکش جسے انگریزی میں (Creative Struggle) کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ردیف و قافیہ کی پابندی تک محدود نہیں ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی چیزیں ایسی ہیں جن کے بغیر اعلیٰ درجہ کی شاعری وجود میں نہیں آ سکتی جیسے وحدت تخیل وحدت تاثر وغیرہ وغیرہ جن کی عدم موجودگی میں کسی قسم کی "جگر کاوی" کام نہیں آ سکتی۔ اور ردیف و قافیہ محض بیکار ہو کر رہ جاتے ہیں

ان موٹی موٹی خامیوں کے ساتھ ساتھ شادانی صاحب نے فری ورس کی کچھ خوبیوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کے اقتباس پر آزاد نظم کی تکنیکی بحث کا خاتمہ ہوتا ہے

۱۔ کلام میں تعقید نہیں ہونے پاتی کیونکہ جملوں کی ترتیب اکثر و بیشتر نثر کے مطابق رہتی ہے۔

۲۔ قافیہ کے لزوم سے نجات مل جاتی ہے۔

۳۔ مقررہ لفظوں، فقروں اور تشبیہوں کے استعمال کی ضرورت باقی نہیں رہتی جو پابند نظم کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

۴۔ کلام حشو و زوائد سے پاک ہوتا ہے شاعر کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہی کہہ سکتا ہے کوئی لفظ برائے بیت استعمال کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

[illegible]

پچھلی سطروں میں آزاد نظم [illegible] مختصر [illegible] کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب اردو کے موجودہ آزاد نظم لکھنے والوں کے [illegible] کے خصائص شعری پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ اردو میں آزاد نظم اور ن۔ م۔ راشد کا نام ایک ہی سانس میں آتے ہیں اسے آزاد نظم کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ اسے راشد ایسا ذہین اور طباع قافلہ سالار ملا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ راشد کی شخصیت کے بغیر اردو میں آزاد نظم کی ترقی ایک خواب پریشاں ہو کر رہ جاتی۔ صدیوں کے مسلمہ اصول اور اصناف شعر سے بغاوت کرنا اور اس میں کامیاب ہونا معمولی دل و دماغ کے آدمیوں کا کام نہیں صرف راشد ایسے بیدار مغز اور [illegible] ہی اس سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں جو ماضی کی روایات اور مقبول عوام سرمایۂ شعری کے مقابلے میں ایک قسم کا محاذ قائم کر سکیں۔ اور ایک بظاہر ناممکن الحصول مقصد کو پیش نظر رکھ کر ایک اجنبی اور غیر مانوس صنف سخن کو بام ترقی پر پہنچا دیں۔ بقول میرا جی راشد کے سوچنے کا انداز مغربی ہے۔ لیکن اس کی رچی ہوئی فارسیت اور جدید تراکیب نے اس کی نظموں کو ایک مخصوص حسن بخشا ہے جس میں تحلیل نفسی اور صنعت تخیل کا امتزاج بڑے عروج پر نظر آتا ہے۔ راشد کی اکثر نظمیں مطالعۂ نفسی کی قابل رشک مثالیں ہیں جن میں "اجنبی عورت"، "بیکراں" [illegible] "داشتہ" اور "خودکشی" ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

"بیکراں کے سناٹے میں" کا یہ حصہ دیکھیے

ایک مدت سے مرے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں
ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کرے

بے چہرہ جسموں کے ہجوم انبوہ کے
اپنے شکستہ قدموں سے مفرور بھی ہیں

بہاری اس نظم کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ راشد کی اس
نظم کی فضا سراسر مشرقی بلکہ ایرانی ہے۔

اور لذت کی گرانباری سے
ذہن بن جاتا ہے۔ دلدل کسی ویرانے کی
اور کہیں اس کے قریب
نیند آ جاتا ہے زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تولتا ہے، چیختا ہے

اور یہ تشبیہ

آرزوئیں تیرے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں۔

یہ تمام چیزیں ہندوستان کی حدود سے بہت دور معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ راشد کے ہاں بعض خالصتاً مشرقی خصوصاً فارسی تشبیہیں دیکھنے میں آتی ہیں

رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دور ہیں
کیسی سرگرمی سے غم کو پیستا جاتا ہوں

رقص کی گردشوں کی ایک مبہم آسیا سے تشبیہ مغربی ادبیات میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گی۔ یہ صرف فارسی کے ایک ذہین طالب علم کے ذہن ہی میں آ سکتی ہے۔ راشد فارسی ادبیات اور زرتشتی مذہب کا ماہر معلوم ہوتا ہے۔ ثنویت کا فلسفہ نور و ظلمت اس کی کئی نظموں میں ملتا ہے یزداں اور اہرمن بار بار اس کی نظموں میں آتے ہیں۔ جدید تراکیب وضع کرنے میں راشد نے فارسی سے بہت مدد لی ہے۔ اور بیسیوں نئی اور حسین تراکیب سے اردو کا دامن مالا مال کر دیا ہے۔ روح ہستاں، بحرِ خمیازہ کشِ وقت، شمعِ ضیا پوشِ جوانی، ہنگامِ علیل، شمعِ شبستانِ وفا وغیرہ وغیرہ راشد کے عمیق مطالعہ فارسی کا پتہ دیتی ہیں۔

حال ہی میں حیات اللہ صاحب انصاری نے "ن م راشد ایک مطالعہ" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ کتاب کے ابتدائی جملوں سے انصاری صاحب کی نیت ظاہر ہو جاتی ہے۔

انصاری صاحب نے راشد کی شہرت کو ایک وبائی عارضہ کرشن چندر کے دیباچے اور فیض کے نام انتساب پر مبنی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے پھر مختلف عنوانات کے تحت شاعر کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور ساتھ ہی اس کے بعض انگریزی نظموں کے لفظی ترجمے کو بھی ہدف تضحیک بنایا ہے۔ بعض عنوانات ملاحظہ ہوں۔ گھر یلو زندگی کی طرف رویہ (یہ Attitude Towards Art کا لفظی ترجمہ ہے) مجبوریاں کا تخیل۔ راشد کی عشق۔ گناہ و ثواب کا تخیل، راشد میں ایذا دہی کی علت وغیرہ وغیرہ۔

انصاری صاحب نے راشد کے لفظی ترجموں کا مذاق اڑایا ہے۔ مگر خود ان کی کتاب کا نام ایک [illegible] ہے۔ "ن م راشد ایک [illegible]" یہاں پر [illegible] کا لفظی اور غیر مانوس ترجمہ ہے۔ جو انگریزی میں عام طور پر لکھتے ہیں جیسے

On the art of writing

Coleridge on Imagination ... وغیرہ

اصل میں ان کا مقصد شاعر کی تضحیک ہے اور اس مقصد کے لئے انہوں نے جائز و ناجائز مثالیں بہم پہنچائی ہیں۔ کتاب کے آخر میں بطور قرض دبی زبان میں شاعر کی تھوڑی سی تعریف بھی کر ڈالی ہے تاکہ حق تنقید ادا ہو جائے۔ کرشن چندر کے تعارف پر بہت کچھ دے دی ہے، اور فرمایا ہے کہ اس طرح جس شاعر کو چاہو بڑا ثابت کر دو۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسی تنقیدوں سے جس اچھے شاعر کو چاہو برا ثابت کر دو۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد کی نظمیں مختلف رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔ لیکن ابھی تک ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ تاہم بعض نظموں سے ان کے عام رجحان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے

ملتا ہے۔ ان کے ہاں اگرچہ راشد کا سا نفسیاتی تجزیہ
اور جدید آہنگ تو نہیں ہے مگر موضوعات کے
تنوع، اثر انگیزی اور طنز کے لحاظ سے ان میں ایک خاص
رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ بالخصوص طنز کا پہلو ان کی اکثر نظموں
میں نظر آتا ہے۔ ان کی نظم "فطرت" میں جو شیلی کی
بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ طنز کا گہرا رنگ موجود ہے۔

کیا کہا فطرت تری غمخوار ہے۔
ان پہاڑوں سے اگر تو گر پڑے
چور چور زخموں سے جسم نازنین
کوئی بھی ان میں نہ ہوگا تیرے غم میں بیقرار
پھول ہنستے ہوں گے، چشمے گائیں گے۔
تارے کھیلیں گے، چاند ناچے گا۔
خوشی سے جھومتے ہوں گے درخت۔
کائنات دہر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو!

"حسن قبول" اور "ایک کتبہ" بھی اسی قسم کی نظمیں ہیں
میرا جی کی انفرادیت نے جدید اردو شاعری میں ایک
بالکل نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ مگر ان کا فکر و تخیل اکثر
اوقات جنسی الجھنوں میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ وہ اذکار
نفسی پیچیدگیاں اور غیر مانوس تشبیہوں اور استعاروں نے
ان کی کئی نظموں کو چیستان بنا دیا ہے۔ تاہم ان کی بعض نظموں
میں جہاں الفاظ ان کے گہرے احساسات اور نیم شعوری
کیفیات کا ساتھ دے سکے ہیں۔ ان کا اصلی جوہر نکھر آیا ہے
جنسی دباؤ کی آخری حد سادیت ہے یہ جذبہ میرا جی کی نظم
دکھ - دل کا دارو - میں پوری شدت سے کارفرما ہے۔
سادیت کی پہلی منزل احساسِ لذت ہے جس میں ایذا دہی
کا عنصر نسبتاً کم ہوتا ہے۔ یہ جذبہ نظم کی ابتدا میں صاف
جھلک رہا ہے۔

سفید بازو
گداز اتنے

[illegible] ایذا دہی کا [illegible]
سفید بازو گداز اتنے کہ ان کو [illegible] سکتی
چلی جائے، رعکس ہوتے
اور جیسے احساس اپنی [illegible] بدل کر
تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں
اور ایک سے ایک ساز کے سب تار جھنجھنائیں
اور ایک جھنجھلاہٹ کے روئیں رہتی [illegible] نیند سے جگائیں
اور ایسے بیدار ہوں اچھوتے عجب جذبے
ہیں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے چٹکیاں لوں کہ سیمیں
سطح عکس بن جائے۔ نیلگوں رگ بگیاں کا احساس دل کی
گہری خلوت میں ایسی آشائیں کو دکھاتا ہے
کہ ایک خنجر
اتار دوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
تڑپ تڑپ کر مچل رہا ہو۔
مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خون کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں [illegible]
سفید مرمر سے جسم کی چاند رنگ ڈھلوان سے [illegible]
بند گرتی جائے لپٹی جائے، اور ترے بکھرے ہوئے پریشان
لباس کی خشک و تر تہوں میں"
احساس آخری منزل بھی دیکھیے
"اور ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں
مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر
عجیب تسکین اور [illegible] نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپ جائیں
سیاہ پردہ وہ رات کا ہو"
جذبہ ایذا دہی کی آنچ تک اتنی شدت احساس کے ساتھ
اور اتنے کھلے الفاظ میں ترجمانی [illegible] ہوئی ہے کہ

سلہ نظم کے یہ مصرعے غالباً بدل گئے ہیں۔ (ادارہ)

ادبی دنیا [illegible]
ہوئے [illegible]
کے لحاظ سے [illegible]
میرا جی کی نظم [illegible]
اور دلکش ہیں

یاد آتے ہیں گے [illegible]
وہ آنسو وہی [illegible]
لیکن اک خواب تھا، اک خواب کی مانند یہ سب
کچھ تھا
[illegible] کسی پھول کی پتیوں کی مانند
بکھر گئے ہیں سبھی بے کار ارادے
[illegible] جیسے چھوڑ دیا تھا [illegible]
جستجو مجھ کو [illegible] کی ہر اک رہی تھی

ہیئت کے لحاظ سے میرا جی کی نظمیں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ میرا جی نے آزاد نظم میں سب سے زیادہ بحور استعمال کی ہیں۔ فارسی اور ہندی کا رچاؤ ان کی نظموں میں اکثر ملتا ہے جس سے ان کی لسانی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ کاش وہ اپنے فطری جوہر سے کام لیں اور دور از کار استعاروں اور کنایوں سے احتراز کریں۔

جدید تر شعرا کے جھرمٹ میں منیب الرحمٰن، ادیب، عزیز حامد مدنی، کرشن موہن، انجم رومانی اور وحید قریشی کی آزاد نظمیں ایک شاندار مستقبل کا پتہ دیتی ہیں اور وہ دن دور نہیں جب غزل، قصیدہ، نظم، رباعی، قطعہ اور نظم عاری کے ساتھ ساتھ نظم آزاد اردو زبان کے اصنافِ شعری میں اپنے لئے ایک مستقل اور غیر مختلف جگہ حاصل کرے گی۔

سید حامد علی

"غزل مسلسل"

کاش ہم ان کو جفاؤں پر پشیماں دیکھتے!
چشمِ مستِ ناز کو مائل بہ طوفاں دیکھتے!

دیکھتے آ کر وہ انجامِ شہیداں دیکھتے
ہم کو زیرِ خاک بھی آتش بداماں دیکھتے

کاش میں ان کو دکھا سکتا بہارِ داغِ دل!
کاش وہ ماہ جبیں ہوتے گھر میں چراغاں دیکھتے

اک نرالی کیفیت ہوتی دلِ بیتاب کی
ایک لحظہ کے لئے وہ سوئے پنہاں دیکھتے

دیدنی تھی انوری کے سرخ اشکوں کی بہار!
آپ بھی یہ بارشِ لعلِ بدخشاں دیکھتے!

حفیظ انوری

طلسم خیال

جاگا دھیان کا جادو

سوگئے رینگتے اُونگھتے سائے
سُکھ کے سپنے آئے
جاگا دھیان کا جادو

آشاؤں کی چھوٹی جوالا
ناچا چلنا اُجالا
سندر خوشیاں گیت منوہر
جگمگ جگ کا مندر

کیسا دُکھ کیا اُس کا دارو
جاگا دھیان کا جادو

ڈالا بیری تاروں نے پھندا
دور دیس ہے چندا
دُور دیس کو آگ لگاؤں
بیتی بات بھلاؤں
بیتی بات سے آنکھ میں آنسو
جاگا دھیان کا جادو

قیّوم نظر

ریکسونا
جلد کی صحت کو برقرار رکھتے ہوئے
جلد کو خوبصورتی بخشتا ہے
Rexona
Rexona
ریکسونا ہر گھر کا ہر دلعزیز صابن
REXONA PROPRIETARY LIMITED

کے کانوں میں آرکسٹرا کی آواز میں پروفیسر کی آوازیں
زیادہ تیز ہو جاتی ہیں)

دوسرا نوجوان۔ (اپنے برابر کھڑے ہوئے نوجوان کے
کاندھے کو دھکا دے کر) دیکھ رہے ہو یار
کس غضب کا ناچ ہے۔ اس کے جسم میں سیماب ہے سیماب
(ایک پینگ حلق میں انڈیلتے ہوئے پروفیسر کی میز تک
جاتا ہے۔ اور پروفیسر کے دوست کا کاندھا
ہلا کر جو آرکسٹرا اور رقص میں محو ہے کہتا ہے) ہیلو!
پروفیسر جھوٹ بک رہا تھا سب جھوٹ زندگی
صفر ہے پھر اس کی تنقید صفر ضرب صفر ضرب صفر"

(ڈرم کے طویل تھپکے کی آواز آرکسٹرا میں مل کر کہیں
کھو جاتی ہے۔ رقص اور تیز ہو جاتا ہے۔ پروفیسر
دیر تک منہ کھولے رقص دیکھتا رہتا ہے)

نوجوان (اسی حد درجہ ناز و ادا آکار میں) پروفیسر زندگی رقص
ہے سیماب وار رقص۔ تم اس کا سرا ڈھونڈتے ہو۔
احمق جاہل"

[پروفیسر اسے کالر سے پکڑ کر اپنے برابر والی کرسی پر
بٹھا لیتا ہے۔ راستہ چلتا رہتا ہے کچھ اور
لوگ آ جاتے ہیں اس مرتبہ آنے والے کچھ امریکن سپاہی
ہیں اور دو ایک ہندوستانی جرنلسٹ امریکن سپاہیوں
کے ساتھ کچھ نوجوان لڑکیاں ہیں یہ سب کی سب
اینگلو انڈین ہیں۔ امریکن سپاہی اپنی ہیٹ کیپ آتے
ہی اتارتے ہیں اور ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اندر داخل ہو
جاتے ہیں۔ آرکسٹرا کی تانیں مدھم ہیں اور رقص اب ہلکی
روشنی میں ہو رہا ہے]

ایک امریکن سپاہی۔ مائی لائف اپان یو (ہنستا ہے) (وہ
بچے سے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے

ایک اینگلو انڈین لڑکی۔ مائی فیورٹ جن پیر امریکن اپنی
طرف اشارہ کرتا ہے۔

لڑکی۔ "وسکی"

(کاؤنٹر پر [illegible]
[illegible]
[illegible]
ہیں اور آپس میں باتیں کرنے لگے ہیں)

پہلا جرنلسٹ۔ "راؤ! کبھی کبھی میں سوچتا ہوں اس جنگ
کا ہندوستان بالکل ایک نئی زندگی کا مرکز ہوگا"

راؤ۔ کبھی کبھی تو میں بھی یہی سوچتا ہوں مسٹر
آفتاب۔ امریکہ، ہندوستان، انگلستان [illegible] ہندوستان
(ایک پینگ حلق میں انڈیل لیتا ہے) زندگی کس قدر
رنگا رنگ کس قدر ہم آہنگ اور کس قدر [illegible] ہے۔
وسیع اور متنوع"

راؤ۔ یقیناً اور خاص طور پر ہم جس صدی میں زندہ ہیں"

آفتاب۔ Exactly

(ڈرم کا ایک تھپکا سنائی دیتا ہے لیکن پوری
طرح فضا پر چھا نہیں پاتا کہ ڈوب جاتا ہے)

کلرک کو اب ایک ساتھی مل گیا ہے جو اسے باتوں میں
لگا کر اس کی ساری جن خود ہی پی لینا چاہتا ہے
بار بار اصرار کرتا ہے کہ وہ شراب نہ پیا کرے۔

وہ شخص۔ ذرا اور دینا جن اس میں (جام منہ سے لگاتا ہے)
لیکن پیارے تم شراب نہ پیا کرو تو اچھا ہے گو میں خود
شراب پیتا ہوں لیکن نوجوان اور خاص طور پر تم جیسے
نوجوانوں کو دیکھ کر تو گویا میرے دماغ پر بھبکا سا
سوار ہو جاتا ہے۔ خدا کے لئے بھئی ...... کیا
نام بتایا تھا تم نے ...... شنکر"

کلرک۔ (اپنے پچھلے جام ہی پیا [illegible] ہوئے) لیکن
زندگی! اور کلرک کی زندگی کیسی سفاک ہے میرے
دوست۔ چالیس روپے ایک بیوی تین بچے اور
میں جہنم میں زندگی دشوار ہے اور موت ......
ناممکن"

وہ جن کی بوتل آدمی کے قریب [illegible]

خلش

چار سُو موت کا سا سنّاٹا
گرم بھادوں کی دوپہر خاموش
نیل گوں آسمان، غرقِ جمُود
اک فقط روشنی کا جوش و خروش

گرم بھادوں ہی تک نہیں محدود،
میں تو ساون میں بھی اُداس رہا
دل میں چُبھتی ہوئی سی بے چینی
زندگی پر ہجوم یاس رہا

محفلِ زیست پھر سے ویراں ہے
کتنی افسردگی ہے پھر چھائی
خامشی، حبس، بے پناہ گرمی
میں، مرا سوز، میری تنہائی

اور جب آفتابِ صبحِ بہار
جامِ کیف و نشاط لائے گا
اپنی فطرت سے ہے مجھے اُمید
مجھ کو پھر بے قرار پائے گا

خامشی مجھ سے جیت جائے گی،
زندگی یوں ہی بیت جائے گی

نصیر آغا

صافی

دنیا میں ہر جگہ
مشہور
سیرولین
(روپے)
پھیپھڑوں کی بیماریوں
کے لئے مفید ہے

میں [illegible] شدالی
[illegible] نہیں [illegible]
ہے۔ اور [illegible] سے [illegible] ہے۔
نظام الدین [illegible] ہے جا بجا سر توڑ لی ہے۔ لیکن
نقل میں [illegible] لطف مبالغہ پیدا کرنے کی
سوچتے [illegible] نظام الدین ابو اسحاق کا نقطۂ نظر
بالکل نہیں [illegible] اپنے دیباچے میں لکھتا ہے:۔

"چوں شیخ اسحاق علیہ الرحمہ در اطوار دیگر خیال
بر آتش بحرت پختہ من نیز در البسہ آتشہ معانی
در کار گاہ دانش بار بستم۔ و بر ضمیر ہم گنان
پوشیدہ نیست کہ ہم چنانچہ از ماکول ناگزیر است
از ملبوس نیز چارہ نیست ...... صنعت جامہ
پوشش آئیند تر از ذکر طعام"

آگے لکھتا ہے:۔

"ذوب اُرید الماموں خیر من الماکول"
فی الجلاز و کشکینہ وا زما پشینہ، چہ اگر در لطائف
ہوقت لطائف است ایں جا تعبیہ است اگر آں جا
قطائف و سنبوسہ است ایں جا
آستین و سنبوسہ است، اگر آں جا
کدکست ایں جا قد کست۔ اگر آں جا بد خیست ایں جا
بارانیست، اگر آں جا بافرہ است ایں جا با
نمد است، اگر آں جا آتش عروسی است ایں جا
کتان رنگیست، اگر آں جا نان حریر بیز است ایں جا
کم خائے گل ریز است، اگر آں جا حبیک و زیک
است ایں جا سر آغوش و پیچک است، اگر آں جا
پیاز و سیر است ایں جا دوالا و حریر است، اگر آں جا
شلغم بنفی است ایں جا کلاہ شلغمی است، اگر آں جا
دانم بریان توترہ است، ایں جا پوستین برہ است

اگر آں جا کبابست ایں جا دیباست۔ اگر آں جا
رشتہ و بند قبا است ایں جا کلیز و جبا است۔ اگر
آں جا سنبوسک است ایں جا بیخک است
اگر آں جا برنج کاہی است ایں جا والائے شاہی است
اگر آں جا نان تنک است ایں جا نیم تاج و
چلنگ است۔ آں جا خربزۂ بدری ایں جا قصب
مصری، آں جا کچری ایں جا چتری، آں جا سفرہ
ایں جا بقچہ، آں جا اطعمہ ایں جا البسہ، آں جا تخت ذی
ایں جا صافی پرورختہ، آں جا قصعہ ہائے [illegible] ایں جا
خیالات رنگیں ...... القصہ الکلام یجر الکلام

اس میں کوئی شک نہیں کہ عبارت بالا دلچسپ ہے۔
اسی راہ پر چلتے ہوئے دیوان کے آخر میں البسہ نے ایک
مناظرۂ طعام و لباس قائم کیا ہے جس میں لباس جیت
جاتا ہے۔

نظام الدین نے تحریف کے سلسلے میں [illegible]
لئے ہیں جو بو اسحاق نے۔ ذیل کی مثالیں پیش کی جاتی
ہیں۔ شیخ سعدی کا وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے

بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار   خوش بود دامن صحرا و تماشائے بہار

نظام الدین نے بھی تحریف کیا ہے۔ اس میں سے
چند اشعار پیش کرتا ہوں:

سعدی: ارغواں ریختہ بر در گہ خضرا ست بین
ہم چناں است کہ بر تختۂ دیبا دینار

البسہ: کہ نمے کہ بر آں بالش زر دوز افتاد
ہم چناں است کہ بر تختۂ دیبا دینار

سعدی: باد گیسوئے درختان چمن شانہ کند
بوئے نسرین و قرنفل بدمد در اقطار

البسہ: گر سر بستۂ والا بکشاید خاتون
بوئے نسرین و قرنفل برود در اقطار

سعدی: آں کہ باشد کہ نہ بندد کمر طاعت او
جائے آں است کہ کافر بہ کشاید زنار

جن میں مسیری اور رووث طلبی کی ہما ہمی کا مضحکہ اڑایا ہے
سعدی کی ایک مشہور نظم درج ذیل ہے ؎

گل خوشبوئے در حمام روزے — رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری — کہ از بوئے دل آویزے تو مستم
بگفتا من گل ناچیز بودم — و لیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہمنشیں در من اثر کرد — وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اسے اکبر نے تحریف کیا ہے۔

ملکی ذی علم در اسکول روزے — فتاد از جانب پبلک بدستم
بدو گفتم کہ کھدری یا بلائی — کہ پیش اعتقادات تو پستم
بگفتا مسلم مقبول بودم — و لیکن عمر با لحد نشستم
جمال نیچری در من اثر کرد — وگرنہ من ہماں شیخم کہ ہستم

اکبر کی تضمینیں ان کی تحریفوں سے تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور جاذبیت کے لحاظ سے بھی بڑھتے ہیں ؎

تھی مرے پیش نظر وہ مس پری پیکر پسند — کبھی دل کی مجھ سے یہ تھی کبھی شربت قند
ملک الموت نے ناگاہ بھری ایک زقند — پابک کو چھوڑ کے ہونا ہی پڑا قبر میں بند
حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد

ایک تضمین میں خواجہ حافظ کی ایک غزل کی تخمیس ہے ؎

واقف سر خفی حافظ اسرار بماند — حد بیگانہ باطن صف اظہار بماند
خلق صاحب طرف شیشہ اقرار بماند — ہر کہ شد محرم دل در حرم یار بماند
واں کہ ایں کار ندانست در انکار بماند

شمش و پنج اب ہیں کسی کو نہیں بہجت — بے خطر گوشہ رندی میں لگاتے رہے گشت
نہ تو گلشن ہی ہو معتبر خواہ نہ تو دشت — خرقہ پوشاں ہمگی مست گزشتند و گذشت
قصہ ماست کہ بر ہر سر بازار بماند

قیس فرہاد کے قصوں کو سمجھ ہیں فقر — آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہے اثر
خوب فرماتے ہیں حضرت حافظ اکبر — از صدائے سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگارے کہ دریں گنبد دوار بماند

ایک اور مقبول تعاون [illegible]
میں نے کہا کہ آپ [illegible] ہو کہ [illegible]
میں نے کہا خلف تیرا بھی ہوں [illegible]

شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گزشتی
گو مشت خاک ما ہم بر باد رفتہ باشد

ذیل کی تضمین میں قافیے کی ندرت و جدت محسوس کی جاتی ہے ؎

گرم پولیٹکل بحث میں ہو کر ہی شریک — جذب ہیت جو ہو منہ پہ سرو رش
گر نہیں تو ہے باعث سکوت اس میں — سکھا کو اپنی مضمون سپیدی ہوش
رموز مملکت خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

بعض تضمینیں بہت طویل ہیں میں نے صرف مختصر مثالیں دے دی ہیں جو بہتر نمونے بھی ہیں۔ اکبر کے معاصرین میں اردو کے دوسرے تحریف نگار بھی ہو گزرے ہیں جس طرح انگریزی میں رسالہ پنچ، تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے۔ اسی طرح اودھ پنچ، اردو تحریف نگاری کی خدمت کرتا رہا ہے۔ افسوس ہے اودھ پنچ، کی فائل کا کوئی معتد بہ حصہ مجھے نہیں مل سکا۔ صرف اودھ پنچ کے مضامین کا ایک انتخاب بعنوان گلدستہ پنچ ملا ہے جس میں منشی جوالا پرشاد برق کی دو تضمینیں درج ہیں لیکن ان دونوں میں کوئی قابل ذکر بات نہیں ہے۔ یہ ظرافت ہیں اکبر کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔

میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں اس جگہ صرف ان تحریف نگاروں پر تبصرہ کروں گا جنہوں نے تحریف کا تصور یورپ سے نہیں لیا اور برا بھلا جیسا ان سے ہو سکا انہوں نے از خود مرتب کیا۔ اردو کے جدید ادبا میں تحریف نگاروں کا طبقہ نہایت محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ ادبی حالات میں تحریف کا مستقبل زیادہ روشن نظر آتا ہے کیونکہ ہمارا ادب اب اسلوبی یک آہنگی کی دلدل سے نکل کر جدت تلاشی کی راہ پر لگ گیا ہے۔ اور تمام قلم پردازوں نے اپنا اپنا جداگانہ رنگ پیدا کرنا شروع

کر دیا ہے۔ [illegible] شعرا
میں کسی کے [illegible] شدت حاصل نہیں کی جس
کے باعث [illegible] ممکن نہیں۔ بہ نسبت
کہ تحریف کے جدید دبستان میں آغا اسرار کی تحریف پر
ہوا ہے حالانکہ سیاسی واقعات کی شدت کو دیکھتے ہوئے
ہمیں سیاسی تحریف [illegible] نظر آنی چاہیے تھی۔ زیر بحث جدید
تحریف نگاروں میں فرقت کاکوروی، کنہیا لال کپور،
سید محمد جعفری اور پروفیسر محمد عاشق کے نام قابل ذکر ہیں۔
اور یہ لوگ ادب کے اس میدان میں متقدمین کی حیثیت
رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی تحریف نگار کا فن شگفتہ نہیں
ہے سان میں صرف فرقت کاکوروی اور کنہیا لال کی تحریفیں
ملتی ہیں۔ دونوں نے تضحیک کا ہدف جدید شعرا کو بنایا ہے۔
فرقت کی تحریف ناکام یاب ہے اور اس کا اعتراف مضمراً
انہوں نے اپنے ایک ذیلی حاشیے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> "ان نظموں میں میں نے کئی جگہ ایک ہی نظم میں کئی
> بحریں عمداً استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں الفاظ
> عمداً بحر سے گرا دیے گئے ہیں کیونکہ گمراہ ترقی پسندوں
> کے یہاں ان باتوں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا اور ان
> نظموں میں سے انہی کی اصلاح مقصود ہے"

فرقت کا یہ جتانے کی ضرورت محسوس کرنا کہ قارئین
مصرعوں کے بحر سے ساقط ہونے اور ایک ہی نظم میں بحروں
کی گوناگونی کی طرف متوجہ ہوں ایک طرح کا اعتراف ہے کہ
تحریفیں ظریفانہ مبالغے کی وہ شدت مفقود ہے جو بلا ذیلی
حاشیوں کی مدد کے پڑھنے والوں کو نہ صرف تحریف شدہ
کلام کی خامیوں کی طرف متوجہ کر دے بلکہ ان کو بے اختیار
ان خامیوں پر ہنسا دے۔

کنہیا لال کی طبیعت فرقت سے زیادہ طرار ہے
ان کی تحریفات اسرار کی تحریفیں ہیں لیکن وہ ہر جدید شاعر
کے خواص کو نمایاں طور پر پکڑ نہیں دکھا سکے۔

سید محمد جعفری صاحب کی تحریفات بہت خوش رنگ
ہیں گو اکثر ان میں صرف لفظی نقل ہوتی ہے۔

میں ان تمام جدید تحریف نگاروں کا تبصرہ کسی اور موقعے
پر اٹھا رکھتا ہوں لیکن ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کر دیتا ہوں
کہ الحری آقائے عباس شوستری نے مجھے بتایا ہے کہ ایران
میں بھی تحریف نگاروں کا یورپی دبستان ترقی پذیر ہے۔
ایرانیوں نے تحریف کا یورپی تصور فرانسیسی کے ذریعے
حاصل کیا ہے جس طرح ہم نے انگریزی کے ذریعے۔ جدید
ایرانی تحریف نگاروں میں ذبیح اللہ بہروز، میرزا ابوالحسن
خندق بیگ، حسام الدین پازارگاد، ایرج میرزا جلال الدین
اور محمد علی جمال زادے نے تحریف پر قلم اٹھایا ہے۔

اردو جولائی
۱۹۳۶ء

محمد داؤد رہبر

دو شعر

صدف ہے آنکھ تو آنسو ہے قطرۂ نیساں
صدف میں قطرۂ نیساں نہیں تو کچھ بھی نہیں

چمن سے دور بھی ہو عندلیب بال شکستہ
مگر اسیر گلستاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

امیر چند بہار

ملاحظہ: فرقت کی تحریفیں ان کی تالیف "[illegible]" میں اور کپور کی تحریفات ان کی کتاب "سنگ و خشت" میں چھپی ہیں۔

نقد و نظر

اقبال، اس کی شاعری اور پیغام

ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم کی سب سے زیادہ شہرت بحیثیت ایک شاعر کے ہے۔ اس کے بعد دوسرے درجے پر وہ ایک علامہ یا حکیم کی حیثیت سے مشہور رہیں اور تیسرے درجے پر ان کا نام فلسفہ مذہب اور سیاست اسلامی کے اماموں کی فہرست میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ترتیب حقیقت کے برعکس ہے۔ جو لوگ اقبال سے زیادہ واقف ہیں وہ یقیناً اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کے ایک بہت بڑے عالی دماغ اور ایک عظیم الشان فلسفی کا مرتبہ لوگوں کو اس لئے نظر نہ آسکا کہ وہ ایک شاعر کا لباس پہنے ہوئے تھا۔ اگرچہ ہم نے اس کو ترجمان حقیقت بھی کہہ کر دیکھا اور اس کی شاعری سے فلسفہ اسلام اور اصول علم کلام کی شعاعیں بھی پھوٹ پھوٹ کر نکلتی رہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی شہرت شاعری اس کے کمالات و اوصاف کی معرفت کے لئے عام طور پر حجاب ہی ثابت ہوئی۔ اقبال کے انتقال پر آج تقریباً آٹھ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس دوران میں مختلف لوگوں نے اس کی شاعرانہ عظمت اور علمی رفعت کو واضح کرنے کے لئے متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ اسی سلسلے میں حال ہی میں ایک کتاب "اقبال، اس کی شاعری اور پیغام" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ جو اپنی جامعیت کے اعتبار سے اس موضوع پر شائع ہونے والی کتابوں سے مختلف ہے۔ اس کتاب کے مصنف لاہور ہائیکورٹ کے مشہور ایڈووکیٹ شیخ اکبر علی ہیں۔ شیخ صاحب کو کچھ پیشہ وکالت کی وجہ سے اور کچھ اپنے ادبی ذوق کے باعث مدت تک اقبال کا قرب حاصل رہا ہے۔ اس لئے ان کی اس کتاب میں جابجا نقد و نظر کی ایسی فلسفانہ جھلک نظر آتی ہے جو صرف اسی شخص کے قلم سے نکل سکتی ہے جو اقبال کو براہ راست جانتا ہو اور جسے اقبال کی ہم نشینی کا فخر حاصل رہ چکا ہو۔ یہ کتاب جس کی ضخامت چار سو صفحات سے زیادہ ہے۔ اور جس کو کمال پبلشرز نے شائع کیا ہے۔ دراصل کلام اقبال کی نہایت جامع شرح ہے۔ اور اس شرح میں اقبال کی شاعری کا کوئی قابل ذکر پہلو ایسا نہیں جس کو مصنف نے خوش اسلوبی سے بیان نہ کیا ہو۔ کتاب ختم کرنے کے بعد پڑھنے والے کے سامنے اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کے تمام پہلو ایک ایک کر کے یوں منکشف ہو جاتے ہیں جس طرح کسی وسیع باغ میں سیر کرنے والے کی آنکھیں پھولوں سے لدے ہوئے تختوں اور جھرنوں سے گرتے ہوئے مترنم آبشاروں اور آب رواں میں اچھلتے ہوئے فواروں کے نظارے سے سیراب ہو جاتی ہیں۔

ابتدا میں سر عبدالقادر کا لکھا ہوا دیباچہ ہے۔ اس کے بعد اقبال کی زندگی کے مختصر سے حالات ہیں جن میں پیدائش سے موت تک کے چیدہ چیدہ واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد گیارہ مختلف باب ہیں جن میں اقبال کی شاعری کے نمایاں پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ چند ابواب کے عنوان سنئے تاکہ آپ کو کچھ اندازہ ہو سکے کہ مصنف نے کلام اقبال پر کن کن زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔

(۱) آرٹ کے متعلق اقبال کا نظریہ (۲) اقبال [illegible]

(۳) تصوف اور [illegible] اقبال (۵) [illegible] اور اقبال، (۷) [illegible] اقبال (۸) آدم کا پہلا گناہ اور تسخیر حیات (۹) اقبال کا [illegible]۔ دوسرا باب میں فن کے عنوان سے [illegible] ہے گو یہی اقبال کی شاعری کے اس حصے سے بحث کی گئی ہے جس کا تعلق طرز بیان اور اسرار سخن سے ہے۔ اقبال کے شاعرانہ پیغام کی وقعت و بلند آہنگی نے دنیا کو اتنا متاثر و مرعوب کر دیا ہے کہ بہت کم لوگ اس طرف توجہ لیتے ہیں کہ اقبال نے اپنے الفاظ کی جادوگری، اپنی تراکیب کی جدت اور زبان و بیان کی ندرت سے اردو شاعری میں کتنا زبردست انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ آج صرف معنوی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ظاہری لحاظ سے بھی اردو شاعری سراسر اقبال کی صدائے بازگشت بن کر رہ گئی ہے۔ شیخ اکبر علی صاحب نے کلام اقبال کے محاسن بیان کرتے ہوئے اس چیز پر خاص زور دیا ہے کہ جب تک زبان پر مکمل عبور اور بیان پر قدرت کاملہ حاصل نہ ہو کوئی فن کار دنیائے ادب میں بلند مقام حاصل نہیں کر سکتا عربی زبان کے مشہور مورخ اور نقاد ابن خلدون نے اسلوب بیان کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ الفاظ کو پیالے اور معانی کو پانی سے تشبیہ دی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پانی چاہے مٹی کے پیالے میں بھریں چاہے سونے کے پیالے میں۔ فرق اتنا ہے کہ سونے کے پیالے میں اس کی خوشنمائی اور دلآویزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور یہی خوشنمائی اور دلآویزی ادب کی جان ہے۔ اقبال یقیناً اس اعتبار سے یگانۂ روزگار شخص ہے کہ اس کی مئے سخن غیر معمولی طور پر تیز ہے۔ اور جس جام زریں میں اس نے یہ صہبائے تند پیش کی ہے۔ وہ حسن و رعنائی کے اعتبار سے بھی اپنا کوئی حریف نہیں رکھتا۔

شیخ اکبر علی صاحب نے جس دقت نظر اور محنت سے اقبال کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کا ثبوت اس کتاب کے ہر صفحے پر موجود ہے۔ ہر باب کے ماتحت بے شمار ذیلی عنوان ہیں جن کا تعلق ہماری انفرادی اور معاشرتی زندگی کے مختلف النوع مسائل سے ہے۔ اقبال نے ان مسائل کو جس زاویے سے دیکھا اور جس انداز سے سمجھایا ہے۔ اس پر بڑے دلنشین پیرائے میں بحث کی گئی ہے۔ اور اپنے خیال کی تائید اور شاعر کے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کے لئے اقبال کے اردو اور فارسی کلام سے بہت سے نمونے اور بر محل مثالیں دی گئی ہیں۔ مثلاً جو باب "خودی اور اقبال" کے نام سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے ذیلی عنوانات یہ ہیں۔ "اقبال کا فلسفہ خودی اور بے خودی" "زندگی کے مسائل خود بخود پیدا ہوتے رہتے ہیں" "مادہ، الطبیعیات اور اقبال کا نظریہ" "نفسیات اور اقبال کا نظریہ" "اخلاقیات اور اقبال کا نظریہ" "اقبال علم و ادب کا معیار قائم کرتا ہے" "اقبال ان برائیوں سے بچنے کی تلقین کرتا ہے جو ناتوانی کی دلیل ہیں" "خودی سوال سے ضعیف ہو جاتی ہے۔ خودی مقاصد سے زندہ ہے اور اسے عشق کی بدولت استحکام نصیب ہوتا ہے" "فراق زندگی کی جان اور وصل عشق کی موت ہے" "اقبال مصائب اور خطرات اور درد و غم پر ہزار جان سے فدا ہے" "نشوونما کا پہلا مرحلہ اطاعت کوشی ہے۔" "دوسرا مرحلہ ضبط نفس ہے" "آخری مرحلہ نیابت الٰہی ہے۔"

اسی طرح ہر باب میں زیر بحث موضوع کے مطابق چھوٹے چھوٹے عنوان قائم کر کے اقبال کی شاعری کے ہر ممکن پہلو کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے یہ کتاب کلام اقبال کی تفسیر ہے تنقید نہیں اور تفسیر بھی اتنی جامع ہے کہ آج تک اقبال کی شاعری پر جتنی کتابیں نظر سے گزری ہیں کسی میں مجموعی طور پر اتنی معلومات یکجا نہیں کی گئیں جتنی تنہا اس کتاب میں موجود ہیں۔ اگر یہ کتاب اسکولوں اور کالجوں کے درسی نصاب میں شامل کر لی جائے تو طلبہ کو اقبال کی شاعری اور اس کا پیغام سمجھنے میں بہت آسانی ہوگی فاضل مصنف اگر کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں زبان کی چند

تبدیلیاں رونما کریں تو اس کی خوبیوں میں اور زیادہ اضافہ ہو جائے گا۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے ۴/۸

ملنے کا پتہ۔ کمال پبلشرز ۲۶ مال روڈ۔ لاہور (باجازت آل انڈیا ریڈیو ——— لاہور)

عاشق حسین بٹالوی

[illegible] نقل [illegible] ہے اور
کی کرشمہ [illegible]
[illegible]
اب [illegible] تحریف میں تنقید
ضروری [illegible] اس [illegible] میں یہ [illegible] اور
میں اختلاف [illegible] کہ [illegible] یہ کہتا ہے کہ اس میں تنقید ہونی
چاہئے۔ خواہ [illegible] تنقید [illegible] ہو جس کا یا اس تحریف نگار
بنتا ہے [illegible] اور رسم و رواج، تکلفات، سیاسیات
وغیرہ [illegible] حقیقت یہ کہتا ہے کہ تحریف نے بہت
موقعوں پر [illegible] جن کی بے اعتدالیوں کو روکا ہے۔
چنانچہ [illegible] نے اپنی تصنیف میں عہد بہ عہد کی تحریفات
کے ساتھ دکھایا ہے کہ تحریف نہ صرف معاصر ادب کی
تنقید کا مجموعہ ہے بلکہ اس نے معاصرین کی اصلاح بھی کی
ہے۔ دوسرا گروہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک
تحریف صرف تفریح پر مبنی ہوتی ہے اور ہونی چاہئے اور
تفریح بقول اس کے بذاتِ خود کافی مستحسن نصب العین
ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک
طرح کا سمجھوتا کر لینا چاہئے۔ یوں کہ گروہ اول اصلاحی
تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی۔

تحریف کا ادب ہمیشہ ہنگامی رہا ہے۔ اس کے
نمونوں کو کبھی مستقل اور دوامی حیثیت حاصل نہیں ہوتی۔
وجہ یہ ہے کہ اس کی ظرافت پڑھنے والوں پر بھی منحصر ہے
یعنی اگر پڑھنے والا جب تک اس اصل تصنیف سے
واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تو تحریف کے ظرافتی
پہلو اس پر تاریک رہتے ہیں کیوں کہ جب تک قاری
اصل اور نقل کا تعلق نہ جانے لطف اندوز نہیں ہو سکتا
چنانچہ تحریف کی مقبولیت بھی اس وقت تک رہتی ہے جب تک
تحریف شدہ تصنیف زبان زد رہے۔ پیروڈی کو وہ تحریف
George Kitchen کی
Burlesque and Parody in English

جیسی میں نے ان بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے کے مضمون
کو منقلب کیا ہے۔ اسی لئے ہم سب کو خوش کرتی ہے کہ
ہم نے تحریف شدہ عبارت ابتدائی کتب میں پڑھی ہے۔
لیکن بعض تحریفات ہمارے پاس ایسی بھی ہیں جن کی اصل
ایک دائم الحیثیت تصنیف یا کتاب ہے۔ مثلاً انجیل کی
وہ مزاحیہ تحریف جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں لیکن باوجود اس
کے کہ انجیل دائمی نقش ہے اس کی یہ تحریف زندہ نہ رہ سکی
اس لئے کہ تحریف کا اپنا موضوع ہنگامی تھا۔ اور اس میں
متعلقہ جنگِ عظیم کے حالات تھے۔ اس کا یہ مطلب
نہیں کہ تحریف بقائے دوام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ اگر
مثلاً انجیل کی اسی تحریف کے موضوعات میں ویسی ہی عالمگیر
اور دوامی تعلیمات ہوتیں جیسی انجیل میں تو یہ تحریف بھی ہمیشہ
زندہ رہتی۔

میں نے اوپر تحریف کو ایک لحاظ سے تین حصوں میں
تقسیم کیا تھا۔ ایک اور لحاظ سے بھی یہ تین حصوں میں تقسیم
ہوتی ہے۔ ایک قسم وہ جس میں اصل کی لفظی نقل کی جاتی ہے
اس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون
کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے الفاظ
سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔

دوسری قسم میں معنوی نقل ہوتی ہے۔ یہ مصنف کے
اسلوب کی نقالی ہے۔ یہ ایسے مصنف کی بہتر ہو سکتی ہے
جو بے حد انفرادی، مخصوص اور طرفہ انداز کا مالک ہو۔ جہاں
کسی مصنف کی تصانیف میں مفہوم کو آواز کی خاطر قربان کیا
گیا ہو۔ جہاں کلام کا تصنع [illegible] ہو جہاں غیر ضروری
لفظی اسراف برتا گیا ہو وہاں تحریف کا موقع بہت ہوتا ہے۔
چنانچہ مرزا غالب کے ابتدائی اسلوب کی تحریف اچھی کی
جا سکتی ہے۔ مولوی فضل حق آزردہ کی تحریف ذیل جس میں

انہوں نے [illegible] کے اسی اسلوب کی اچھی نقالی کی ہے۔ معنوی تحریف کی ایک مثال یہ ہے ؎

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال

پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

یہ تحریف بھدی سی ہے مگر ہمارا مطلب تمثیل ادا کر دیتا ہے۔

تیسری قسم وہ ہے جس میں نہ صرف اصل کے انتخاب الفاظ اور اسلوب کی نقل ہوتی ہے بلکہ اس کے سلسلۂ فکر کی نقالی بھی کی جاتی ہے۔ ان آخری دو قسموں کی تحریف لکھنے اور سمجھنے کے لئے اصل مصنف کا گہرا مطالعہ درکار ہے۔

ان تین قسموں میں سے یورپی نقادوں کے نزدیک بجا طور پر فروتر قسم سب سے پہلی ہے جس میں اصل کی محض لفظی نقل کی جاتی ہے۔ اور جس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے لیکن مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑے گا کہ فارسی اور اردو میں تحریف کی صرف یہی ایک قسم متداول رہی ہے اور باقی دو قسموں کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارا ادب ہمیشہ تقلید پسند رہا۔ ہماری تاریخ ادب میں ایسے مصنف اور ادیب [illegible] جنہوں نے اسلوب بیان کی نقالی نہ کی [illegible] انفرادی رنگ پیدا [illegible] [illegible] اگریزی میں ٹینی سن براؤننگ۔

ورڈزورتھ، ٹامس کیمبل، لانگ فیلو، مور، والٹ وٹمن، فٹز جیرلڈ وغیرہ طرزِ ادا اور انداز فکر میں انفرادیت

[illegible] اسلوب
[illegible] کی صورت
دیتا ہے۔ [illegible] کیا گیا ہے
[illegible] اور
رواج ہے [illegible] ہے۔
صرف [illegible] اس کی ایک [illegible] ذکر
اوپر کر چکا ہوں۔

بہترین تحریف کے لئے لازم نہیں کہ [illegible] ادب کے بہترین نمونوں سے کی جائے لیکن حقیقی تحریف نگاری میں ایک کامل ذہنی توازن، اعتدال [illegible] شائستگی اور ذوق بے خطا کا ہونا ضروری ہے۔ وہ [illegible] لے سکتا ہو۔ حد سے باہر جانا اس کے لئے ٹھیک نہیں۔

یورپ میں تحریف یونانیوں کے ہاں سے چلی یونانی لوگ جو سیاسی ذہن رکھتے تھے اور طبقے تھے۔ ظاہر ہے کہ شکوہ و دولت کے طبقے کی تحقیر و تضحیک پر مائل ہوں گے۔ ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ میں تحریف نگاری کا جاری رہنا برابر نظر آتا ہے۔ یونان کی تحریفات اپنے زمانے میں حسن قبول رکھتی ہوں گی لیکن اب بھدی نظر آتی ہیں۔ یورپ میں فن تحریف نے سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں فروغ پایا لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں ابتذال پیدا ہونے لگا اور تحریف نگاری ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی گو اس میں شک نہیں کہ پروپیگنڈے کے حربے کی حیثیت سے اس کی طاقت و اہمیت بہت بڑھ گئی۔

تحریف کی مقبولیت یورپ میں حیرت انگیز ہے۔ سینکڑوں مجموعے کئی کئی بار چھپ چکے ہیں۔ انجیل کی

TENNYSON
BROWNING
WORDSWORTH
THOMAS CAMPBELL
LONGFELLOW
THOMAS MOORE
WALT WHITMAN
FITZGERALD

مذکورہ بالا [illegible] تحریریں ملتی ہے۔
اور یقیناً اس [illegible] سے مختلف انداز کی ہوں گی۔
با وجود اس کے کہ [illegible] کے عناصر ایرانی
معاشرت میں [illegible] تحریف کا فن فارسی ادب میں
کافی ارتقا [illegible] کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی عہد
کی عالمگیر [illegible] ہزل اور پھکڑ کی راہ میں مزاحم رہی۔ اس
کے علاوہ ہمارے اور اہل عوام میں اتنی مسامحت اور
فراخ حوصلگی نہ تھی کہ تضحیک کو برداشت کر سکیں۔ یہی وجہ
ہے کہ ایران میں ہمیں ہزالوں کی تعداد بالکل نظر نہیں آتی
میں نے ابھی عرض کیا کہ ایران میں تحریف کے عناصر موجود
تھے۔ تمہید سے آپ پر واضح ہو چکا ہو گا کہ تحریف میں اصل
تصنیف کو بدلا جاتا ہے چنانچہ ہمارے ہاں قصیدوں کے
جواب میں قصیدے لکھے جاتے تھے۔ اور غزلوں کے
جواب میں غزلیں مثلاً شعری مطارحات میں ہر چند یہاں بھی
تنقید اور تعلّی کے حملے پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں
اتفاقاً ظرافت بھی آ جاتی ہے۔ لیکن اس شکل کو تحریف کی
شکل سے نہیں ملایا جا سکتا، پھر ہمیں ان مطارحات میں
توارد کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ وہ تحریف نگاری
سے قریب تر ہیں مگر ان میں ہزل کا عنصر مفقود ہے۔
یہ بھی واضح ہو چکا ہے کہ تحریف کی ظرافت اور
اس کا لطف اس وقت آتا ہے جب سننے والا تجدید
کے اس عمل سے واقف ہو اور تحریف شدہ مقولہ یا کلام
زبان زد ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی اور دوسری یورپی
زبانوں کی نظمیں کبھی اس طرح زبان زدِ خاص و عام نہیں
ہوئیں جس طرح ہمارے ہاں غزلوں اور قصیدوں کے
اشعار۔ کیونکہ ہمارے یہ اشعار باوجود اختصار کے
اپنی ذات میں منفرد اور مکمل ہوتے ہیں اور آسانی سے
زبانوں پر جاری ہو سکتے اور ہوتے ہیں۔
انہی اشعار پر ہماری تحریر و تقریر میں تجدیدِ معانی
کا ایک عمل عام مروّج ہے۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ ہمارے

ادب لطیف اور نثر صاحب تحریر و تقریر کرتے ہیں تو نئے اشعار
کہاوتوں، قرآن اور دوسری مشہور کتابوں کے جملوں سے بے ساختہ
انداز میں آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی گفتگو سننے
اور ایسی تصنیف دیکھنے کا آپ کو بارہا اتفاق ہوا ہو گا اور
آپ نے دیکھا ہو گا کہ اس طور پر جو اشعار و مقولے نقل کیے جاتے ہیں ان کا
سیاق و سباق بہت سے لطیف نئے معانی کو پیدا کر دیتا ہے جو شعر یا مقولے
لکھنے والے کے ذہن میں کبھی نہ آئے ہوں گے ایسے موقعوں پر عبارت یا کلام
میں اکثر لطیف ظرافت پیدا ہو جاتی ہے بلا اس کے کہ اس شعر یا مقولے
کے الفاظ میں کوئی تبدیلی کی جائے۔ اس طرح شعر کو نئے معانی کا لباس پہنانا میرے
نزدیک فنِ تحریف کی ایک پیوندی شکل ہے۔ کیونکہ اس
کی ظرافت انہی عناصر سے پیدا ہوتی ہے جن سے تحریف
کی ظرافت ترکیب پاتی ہے۔
یہاں تک میں نے نثر کی تحریر و تقریر کا ذکر کیا۔
تجدیدِ معانی کے اس عمل کو جب شاعروں نے اپنایا تو یہ
فن صنعتِ تضمین کہلانے لگا۔ چنانچہ آٹھویں صدی
ہجری اور چودھویں صدی عیسوی کے شاعر عبید زاکانی
نے تحریف کی تعمیر کی طرف پہلا قدم اٹھایا۔ جب اس نے
ہزلیہ پیرائے میں تضمین کرنی شروع کی۔ کمال افسوس ہے
کہ عبید زاکانی کے کلیات کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ مجھے
کل ہندوستان میں نہیں مل سکا۔ یہ افسوس اور بھی زیادہ ہوتا
ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ براؤن مرحوم نے عبید کو ایران
کا سب سے بڑا تحریف نگار تسلیم کیا ہے۔ اس کی غزلیات
کے دیوان کا ایک عمدہ نسخہ میرے محترم خان بہادر مولوی
محمد شفیع صاحب نے مجھے استفادے کے لئے عنایت کیا
لیکن اس میں عبید کی تضمینات اور تحریفات کی نمائندگی بالکل
نہیں ہوئی۔ صرف برلن کے چھپے ہوئے ایک انتخاب میں
مجھے اس کی تضمینوں کے دو بے حد مختصر اور فضول سے نمونے
ملے ہیں جو میں پیش کر دیتا ہوں لیکن میں پھر کہوں گا کہ یہ نمونے
مناسبِ حال اور صحیح نہیں ہیں اور ان میں ظرافت برائے نام
ہے۔ قطعۂ ذیل کے دوسرے اور تیسرے مصرعے کو ملائیں تو

شیخ سعدی کے مشہور قصیدے کا مطلع ہے ؎

چو نعمت کند اذن کیمیائی بہا   بامداداں کہ تفاوت نکند لیل و نہار

دست قدرتی بزن گاہ زین پیش تیز   خوش بود دامن صحرا و تماشائی بہار

عبید زاکانی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

مرا ز دست ہنرہای خویشتن فریاد   کہ ہر یکی بہ دگرگونہ دارد م ناشاد

اسے عبید نے قطعہ ذیل میں تضمین کیا ہے ؎

شراب خوارم و زلا عند و شاہد باز   مرا ز دست ہنرہای خویشتن فریاد

دلشکستہ بہ تسبیح خویش در ترسم   کہ ہر یکی بہ دگرگونہ دارد م ناشاد

عبید کی تضمینات و تحریفات اگرچہ میں نے دیکھی نہیں ہیں تاہم میں عبید کے باقی کلام کو دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ان میں ظرافت اچھی ہوگی اور بالخصوص ان کی تنقید اچھی ہوگی، یہ تنقید تحریف شدہ کلام پر نہیں ہوگی بلکہ حالاتِ معاصر پر کیوں کہ اس کی نظم و نثر کے ان کثیر نمونوں میں جو میں نے دیکھے ہیں وہ اپنے زمانے کے اخلاق فاسدہ پر فقرے کستا ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ مشرق کی مقبول بھونڈی ظرافت سے متاثر ہو کر عبید بھی اکثر جگہ انتہائی فحش گوئی پر اتر آتا ہے مجھے اس کا دیوان ملا تو مکمل تبصرہ کر سکوں گا۔

عبید زاکانی کے بعد میں نویں صدی ہجری اور پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل کے شاعر ابو اسحاق المعروف بہ اطعمہ کو لیتا ہوں۔ یہ شاعر اطعمہ اس لئے کہلاتا ہے کہ اس نے طعامیات کو اپنے سخن کا موضوع قرار دیا۔ یورپی معیار پر پرکھتے ہوئے ایک لحاظ سے میں ابو اسحاق کو زیادہ صحیح معنوں میں تحریف نگار سمجھتا ہوں اس لئے کہ اس کی تحریف میں فکری تحریف و تنقید کا عنصر پایا جاتا ہے گو یہ عنصر پوری طرح ظہور نہیں پا سکا۔ اس نے متقدم عارفانہ شعرا کے کلام یا فکر پر صاف لفظوں میں تنقید نہیں کی لیکن اس کی تحریفات میں تنقید مضمر ہے۔ اس کی تحریف نگاری دراصل صوفیانہ اور رہبانیت کی فکر کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ میں اس بیان کی توضیح ابھی کرتا ہوں۔ ابو اسحاق کے متعلق ایک قصہ مجمع الفصحا میں آیا ہے جو ممکن ہے آپ نے سن رکھا ہو۔ وہ یہ کہ ابو اسحاق

شاہ نعمت اللہ ولی کے [illegible] اس نے ان کے کلام کی تحریف کی جیسا کہ ان [illegible] ؎

گوہر بحر بیکراں ماییم   [illegible]

ما بدیں آمدیم در دنیا   کہ [illegible]

ابو اسحاق نے اس کی تحریف یوں کی ہے ؎

رشتۂ لاک معرفت ماییم   [illegible]

ما ازاں آمدیم در مطبخ   کہ بہ ماہیچہ قلیہ بنماییم

بعد میں جب سید نعمت اللہ نے اس سے پوچھا کہ کیا تو رشتۂ لاک معرفت ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ جب میں اللہ کی باتیں کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا تو نعمت اللہ (یعنی رزق) کی باتیں کرتا ہوں۔

پھر جب ہم اس کا کلام دیکھتے ہیں تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ جب اس نے شاہ نعمت اللہ اور دیگر عارف شعرا کی تحریف شروع کی تو اس اقدام کا محرک نقطۂ نظر کا اختلاف تھا۔ جب ان بزرگوں نے ترکِ دنیا، ریاضت، عشق مجازی و حقیقی، وجدان اور تصوف کے مسائل پر خامہ فرسائی کی تو ابو اسحاق نے اپنا گریز یہ ردِ عمل پیش کیا اور اس نے اکل و شرب کو دنیا پرستی کا کنایہ قرار دے کر یہ نظریہ پیش کیا کہ زیستن از بہرِ خوردن است۔ نہ یہ کہ خوردن برائے زیستن و ذکر کردن است۔ گویا جسمانی خواہشات کی تکمیل مقدم ہے اور روحانی فکر کا جھمیلا غیر ضروری ہے۔ یہاں یہ بات جتانے کے قابل ہے کہ جہاں ابو اسحاق نے شاہ نعمت اللہ وغیرہ کی غزلوں کی زمین بھی اپنی تحریفوں میں قائم رکھی اور پھر نقطۂ نظر بھی بالکل مخالف پیش کیا وہاں بایں ہمہ اس کی ظرافت (اگر اسے ظرافت کہا جا سکتا ہے) تحریف شدہ نظموں کے تعلق سے آزاد ہے۔ یعنی اگر کوئی بے ذوق شخص ان کی بھدی تحریفوں سے لذت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کے لطف میں تحریف شدہ تصنیف کی واقفیت کچھ ایک طفلانہ مسرت کے کچھ اضافہ نہیں کر سکتی کیونکہ اصل اور تحریف کے درمیان سوائے اس کے کچھ [illegible]

[illegible] ایسی
کردوں کی [illegible]
نہیں [illegible] مختلف
کرنے [illegible] اس کی
[illegible] اس کی
[illegible] ہے۔

ابو اسحاق اطعمہ نے ۲۲ سے زیادہ مشہور شاعروں کا کلام تحریف کیا اور ان تحریفات میں قصائد، غزلیات، مسدسات وغیرہ تمام اصناف کے نمونے شامل ہیں۔

ابو اسحاق نے بعض ایسے کھانوں کے نام لکھے ہیں جن کی کیفیت ہم نہیں جانتے ہیں یہاں اس کی تحریفات کے چند نمونے پیش کرتا ہے۔ اس کی تحریفات تمام تر طعام ہیں۔

شیخ سعدی علیہ الرحمۃ کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے

بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار خوش بود دامنِ صحرا و تماشائے بہار

اطعمہ نے اسے تحریف کیا ہے۔

بامدادان کہ بہار شب سیتم خلد چشمِ من گرد قدری بورک بر سیر پیاز

سعدی۔ خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز
نقش ہائے کہ در او خیرہ بماند ابصار

اطعمہ۔ گوشت باید کہ بہ تراشد مبشد روے
زعفرانے کہ در او خیرہ بماند ابصار

سعدی۔ این کہ باشد کہ نہ بندد کمرِ طاعتِ او
جائے آن ست کہ کافر بگشاید زنار

اطعمہ۔ کافر از جوششِ زنّاج بہ بندد در جوش
جائے آن ست کہ پودم بگشاید زنار

سعدی۔ باد گیسوئے درختانِ چمن شانہ کند
بوئے نسرین و قرنفل بدمد در اقطار

اطعمہ۔ این چنین مرغِ مسمّن چو توان ہم بردری
بوئے نسرین و قرنفل بدر رود در اقطار

سعدی۔ سار وحوش و [illegible] بدر گہ خضرائے چمن
ہم چنان ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

اطعمہ۔ اذرہاں خلا کناں کرہ بسر سفرہ نہند
ہم چنان ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

اطعمہ نے خواجہ حافظ کی بہت سی غزلیں تحریف کی ہیں۔ چونکہ حافظ کے کلام سے آپ کے کان زیادہ مانوس ہوں گے اس لئے میں نمونے کے طور پر انہی کے کلام کی تحریفات پیش کرتا ہوں

حافظ۔ اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دلِ ما را
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

اطعمہ۔ بہ میشم چون خراسانی گر آری صحن بغرا را
بہ بوئے قلیہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

حافظ۔ ز عشقِ ناتمامِ ما جمالِ یار مستغنی است
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

اطعمہ۔ چہ آرائی بہ مشک و زعفران رخسار پالودہ
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

حافظ۔ فغان کین لولیانِ شوخ شیرین کار شہر آشوب
چنان بردند صبر از دل کہ ترکان خوانِ یغما را

اطعمہ۔ جبالِ تیرہ بریان و حسن و نبہ کشمک
چنان بردند صبر از دل کہ ترکان خوانِ یغما را

حافظ۔ بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت
واندران برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت

اطعمہ۔ مرغِ بریانے پُر قیمہ در منقار داشت
در میانِ جوشِ روغن نالہ ہائے زار داشت

حافظ۔ یار اگر ننشست با ما نیست جائے اعتراض
پادشاہِ کامران بود از گدایان عار داشت

اطعمہ۔ گر ز عفر با عدس ننشست برہم سفرہ نیست
پادشاہِ کامران بود از گدایان عار داشت

حافظ۔ دلِ من بہ دورِ رویت ز چمن فراغ دارد
کہ چو سرو پائے بندست و چو لالہ داغ دارد

رسالہ "پیغامِ حق"

کا

اقبال نمبر

یوں تو بہت سے رسائل نے اب تک نمبر کے نام سے اچھے اچھے علمی و ادبی مضامین کے شاندار مجموعے شائع کئے ہیں مگر رسالہ پیغام حق کے اقبال نمبر کے متعلق اہل قلم کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اس سے اچھے اور بلند پایہ مضامین جو علامہ اقبال کی شخصیت، فلسفہ اور تصورات پر پوری پوری روشنی ڈالیں اب تک کسی مجموعہ میں نہیں دیکھے گئے وجہ ہے کہ مشہور افسانہ نگار ایم اسلم نے لکھا ہے کہ ادارہ پیغام حق نے یہ نمبر نکال کر ایک بہت بڑی علمی اور ادبی خدمت سر انجام دی ہے۔

رسالہ "آج کل" دہلی نے لکھا ہے کہ "پیغام حق" کا یہ خاص نمبر جسے ایک مستقل کتاب کہا جا سکتا ہے۔ بہت ہی قابل قدر ہے۔ اقبال کی شاعری اور ان کے پیامات کے مختلف پہلوؤں پر صائب رائے رکھنے والے حضرات سے مقالے لکھوائے گئے ہیں۔ اردو زبان میں اور خصوصاً اقبال سے متعلق ایسی چیزیں آج تک نہیں لکھی گئیں۔ اخبار "شاہباز" کے ایڈیٹر سید ابو سعید بزمی نے لکھا ہے کہ "یوں تو رسائل اور کتب آئے دن شائع ہوتی رہتی ہیں مگر "پیغام حق" کا یہ اقبال نمبر ایک ایسی خدمت ہے جس پر اردو زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے"۔

اس کے علاوہ اہل علم اور اہل شوق نے جنہوں نے اس نمبر کا مطالعہ کیا ہے بے حد تعریفی خطوط لکھے ہیں۔

یہ رسالہ [illegible] سائز کے تین سو (۳۰۰) صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور ایک کاپی کی قیمت تین روپے ہے۔ اب اس کا حصہ دوم بھی شائع ہو گیا ہے۔ وہ ۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کی قیمت بھی تین روپے ہے۔ یہ دونوں پرچے مستقل خریداروں کو سالانہ چندہ ہی میں دیئے گئے ہیں اور جو حضرات اقبال نمبر کی خریداری منظور کرتے ہیں ان کو بھی اگر وہ چاہیں تو سالانہ چندہ میں یہ پرچے دیئے جاتے ہیں۔

رسالہ کا سالانہ چندہ صرف ۵ روپے ہے۔ اقبال نمبر کی بہت تھوڑی کاپیاں باقی ہیں اگر آپ کو اقبالیات کے مطالعہ کا شوق ہے تو اس گوہر بے بہا کو ضرور حاصل کیجئے اور جلد از جلد وی پی کا آرڈر دے دیجئے۔ یہ بھی خیال رکھئے کہ ستمبر میں اس رسالے کا جمال الدین افغانی نمبر شائع ہوگا۔ اور وہ بھی اپنی نظیر آپ ہوگا۔

مینیجر رسالہ پیغام حق ظفر منزل تاج پورہ لاہور

شمس آغا

وہ نوجوان فن کار جس کا آغاز و انجام دونوں نامعلوم رہیں گے۔ شاید اب ہماری محفل میں کبھی شریک نہ ہو اور ہم صرف یہی کہتے رہ جائیں کہ افسانے کے آسمان پر ایک شہاب ثاقب شعلہ ہوا اور اپنے پیچھے ایک غبارِ نور کے سوا اس نے اور کوئی نشان نہ چھوڑا۔ شمس جب رومان لکھتا ہے تو خود درد بیان بن جاتا ہے اور آرزو اس کی شرح۔ ہم نے کامیاب عشق کی بہت سی داستانیں پڑھی ہیں اور نامرادی محبت کے بہت سے قصے سنے ہیں۔ لیکن شمس کا سا دل آویز بیان اور جاں سوز اظہار بہت کم لکھنے والوں میں دیکھا ہے۔ اور پھر جب اس کی داستان عورت کے عشق ناکام کی کہانی ہو تو اس کی الم نگاری اس سوزِ تمام کی کیفیت اختیار کر لیتی ہے جس سے خود درد عشق شعلہ بداماں ہے۔

(صلاح الدین احمد)
ادبی دنیا، مئی و جون [illegible]

اندھیرے کے جگنو

شمس آغا کے بہترین افسانوں کا مجموعہ عنقریب شائع ہو رہا ہے
اپنی کاپی ریزرو کروا لیجیے۔

ادبی دنیا بک کلب
لاہور

دُنیائے فلم

شہر سے دور یکم نومبر سے پیلس لاہور میں۔

دل سکھ پنچولی کی تازہ پیشکش شہر سے دور یکم نومبر سے پیلس سینما لاہور میں لوگوں کے سامنے پیش کر دی جائے گی۔ اسٹوڈیو سے اطلاع ملی ہے کہ یہ فلم پنچولی کی سابقہ بہترین فلموں کی طرح لوگوں کے لئے تفریح کا مرکز بنے گی۔ اس کی ہدایت کاری پنجاب کے مشہور ڈائرکٹر برکت مہرہ نے سرانجام دی ہے۔ موسیقی کے لئے پنڈت امرناتھ معمار ہیں گانے مدھوک کے زورِ قلم سے ہیں مکالمے سید امتیاز علی تاج صاحب نے لکھے ہیں۔ اداکاروں میں مینا، الناصر، ارشاد، اجمل، رضا میر، پدما، منوتی اور اوم کا نام قابلِ ذکر ہے۔

"ڈاکٹر کوٹنس" کی لاہور میں سلور جوبلی۔

پچھلے ہفتے راج کمل کلا مندر کی فلم ڈاکٹر کوٹنس کی سلور جوبلی ہفتہ منایا گیا۔ ڈائرکٹر شانتا رام کی سابقہ بہترین فلموں سے بڑھ کر اس فلم کو لوگوں نے پسند کیا ہے۔ اس میں خود شانتا رام نے ہیرو کا کردار کیا ہے۔ جو لوگوں کو اس فلم کی طرف کھینچنے کا خاص سبب ہے۔ ساتھ میں شانتا رام کی بیوی جے شری نے ہیروئن کا کردار خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔

"دیکھو جی" پنجاب پکچرز کے پاس!

شمالی ہند کے لئے پنجاب پکچرز لمیٹڈ نے زرِ کثیر خرچ کر کے پھدو لوہری والا کی پہلی پیشکش "دیکھو جی" حاصل کر لی ہے۔ اس میں منور سلطانی اور انجم اپنا جیسا ہیرو ہیروئن کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ اس فلم کو گورو صاحب نے خود ڈائرکٹ کیا ہے۔

مدیر ادبی دنیا

فن فلمسازی کا عروج
قوم وملک کی خدمت کے لئے
وی شانتارام کا
انمول تحفہ
ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی
۲۵
سلور جوبلی
ہفتہ
ستارے
جے شری
شانتارام
بابوراؤ پنڈھارکر
کے۔ داتے
دیوان شرر
الیاس
جانکیداس
سالدی
پریتما دیوی
و دیگر
ریالٹو امرتسر
روز پشاور
روز راولپنڈی
نشاط لائلپور
میں
کامیابی سے
چل رہا ہے
کہانی خواجہ احمد عباس
گیت و مکالمے
دیوان شرر
پیلس لاہور
دنیا بھر کے لئے واحد تقسیم کار
دی نیشنل فنانس آف انڈیا لمیٹڈ۔ لاہور۔ دہلی

THE ADABI DUANY

The
Adabi
Dunya
LAHORE
October 1946
ANNAS 8

ہم زبانی ہم دلی کی پہلی شرط ہے

اُردو بولو

اور یک جان ہو جاؤ

اُردُو بولو تحریک کا صفحہ

اس دفعہ ہم اپنے اُن دوستوں سے مخاطب ہیں جو اہلِ ہند کو محض ایک قوم مانتے ہیں اور آرزو ہی دل کی عمارت قومیت متحدہ ہی کی بنیاد پر اٹھانا چاہتے ہیں۔ آج ہم اُن کی خدمت میں نہایت خلوص اور صفائی سے یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ آپ کا نصب العین بے شک نہایت بلند اور پاکیزہ ہے مگر کیا یہ سچ نہیں کہ آپ نے اس کے حصول کی پہلی شرط پر بھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ کیا یہ سچ نہیں کہ آج ہندو و مسلم میں باہمی ربط کا واحد ذریعہ زبان ہے۔ اور کیا یہ سچ نہیں کہ یہ زبان ہمارے صدہا سال کے ربطِ باہم کا نتیجہ ہے۔ پھر کیا یہ سچ نہیں کہ اہلِ وطن کی ایک بہت بڑی تعداد اسے روز و شب بولتے ہوئے بھی خالص اپنا نہیں سمجھتی — اور اس کے لئے اس کے دل کے کسی گوشے میں کوئی نرم جگہ نہیں؟

خدا کے لئے ہمیں بتائیے کہ جب ہم ایک زبان نہیں بول سکتے تو ایک قوم کیونکر بنیں گے؟ اور جب تک ہم آپس میں گھل مل کر باتیں نہیں کر سکیں گے تو ہمارے دلوں کا میل کیونکر ممکن ہوگا؟

آج ہم ایک بڑے دعوے کی بات کہتے ہیں اور سب کو سنا کر کہتے ہیں کہ ایک قوم ایک قوم کی رٹ لگانے والے تو لاکھوں کروڑوں مل جائیں گے۔ لیکن جو لوگ حقیقی طور پر قومیتِ متحدۂ ہند کے علم بردار ہیں، وہ وہی ہیں جو زبانِ اُردو کو ہندوستان کی مشترک اور قومی زبان بنانا چاہتے ہیں۔ اگر ہم آپ کو غیر سمجھیں تو کبھی اس بات پر اصرار نہ کریں کہ آؤ ایک ہی بولی بولیں۔ ہم کیوں فرنگیوں سے نہیں کہتے کہ آؤ تم بھی اُردو بولو۔ محض اس لئے کہ ہم انہیں واقعی غیر سمجھتے ہیں اور ہمیں بقول غالب

سے غیر کے لین دین سے کیا کام

اگر ہندو و مسلم واقعی دو قومیں ہیں تو ہم کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم بار بار ایک مشترک زبان کی حمایت کریں اور آپ کو یہ حق پہنچتا ہے کہ آپ اُردو زبان سے قطع تعلق کر لیں، مگر معاملہ برعکس ہے۔ ہمارا اصرارِ اشتراک اور آپ کا رجحانِ اجتناب ہماری نیتوں کے ترجمان ہیں۔ دلوں کا حال تو خدا ہی جانتا ہے لیکن جہاں تک ظاہر کا تعلق ہے ہم قومیت متحدہ کے علمبردار ہوا اور بہت سے برادرانِ وطن اس سے حقیقتاً بیزار ہیں۔ خدا ان پر رحم کرے۔

سیکرٹری

اُردو بولو —

بے تکلف اُردو بولو۔

اپنے انداز میں اُردو بولو۔

اور بولتے چلے جاؤ۔

> اس تحریک کے ہمدرد سیکرٹری اُردو بولو تحریک معرفت ادبی دنیا لاہور کے نام ایک کارڈ لکھ کر تحریک کے ممبر بن سکتے ہیں یہ تحریک ہر قسم کے چندے سے مبرا ہے۔

سات کھیل

راجندر سنگھ بیدی بہت کم لکھتے ہیں۔ یہ شکایت اگرچہ سنی گئی ہے جو کسی حد تک درست ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدی اس وقت لکھنے کا عزم کرتے ہیں جب انہیں واقعی کچھ کہنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ لکھتے ہیں اسے اشاعت کے لئے نہیں دیتے تاوقتیکہ انہیں اپنی ادبی تخلیق کے معیاری ہونے کا احساس نہ ہو۔ راجندر سنگھ بیدی کی ہر کتاب ادب کا ایک نیا سنگ میل قائم کرتی ہے

"سات کھیل" جو ابھی دنوں شائع ہوئی ہے آپ کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ان ڈراموں میں ہر ایک ڈراما بجائے خود مختصر خیال ہے جو پڑھنے والے کے دل و دماغ میں ایک ہیجان بپا کر دیتا ہے اور انسان کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے ... آپ بھی پڑھئے اور سوچئے۔

قیمت: چار روپے للعہ

		روپے
• سماج کا ارتقا	کلیم اللہ	۴/-
• گائے جا ہندوستان	دیوندر ستیارتھی	۴/-
• نام و ننگ	عبدالمجید بھٹی	۳/-
• حیا حیا	سید مطلبی فریدآبادی	۲/۸
• سنہ ۱۹ءکی بہترین نظمیں	حلقۂ ارباب ذوق	۲/-
• سحر ہونے تک (ناول)	مترجمہ ابن انشا	۲/-
• پل پر (ناول)	مترجمہ بشیر محمد اختر	۲/۸

سنگم پبلشرز لمیٹڈ ۱۳ اے نسبت روڈ لاہور

عبوری دور کی مستقل قدریں

نظم

- عکس جمال
- دور و دراز سیف الدین سیف

افسانہ

- سرخ مکان
- اٹھو مردو مسعود شاہد
- مراحل پیر عبیدی

ڈرامہ

- مطلع عرض ہے سیف الدین سیف
- لہروں کے پیمانے مختار صدیقی
- مربع منحرف پیر عبیدی

سوانح

- افسانۂ زیست و۔م۔ برق

خاکے

- کائنات کا فلسفہ پیر عبیدی

(پرائے دیس سے)

- آوارہ
- کشکول جبران

فہرست مضامین

نومبر ۱۹۴۶ء — جلد ۲۴ — نمبر ۱۱

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے۔ ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنے

مرکنٹائل پریس میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا

بزم ادب

ناظرین کو یہ معلوم کرکے بے حد رنج ہوگا کہ اردو ڈرامے کے ممتاز نقاد صاحبزادہ محمد عمر ۳۰ اکتوبر کی صبح کو حرکت قلب یکایک بند ہو جانے سے انتقال فرما گئے ۔ صاحبزادہ صاحب اردو کے سرگرم اور مخلص خادموں میں سے تھے اور انہوں نے پہلے منشی نورالٰہی مرحوم کے ساتھ مل کر اور پھر اُن کی وفات کے بعد تنہا اردو ڈرامے کے میدان میں جو کام کیا وہ یقیناً ایک منفرد اور پائدار حیثیت رکھتا ہے اور ان کی معرکہ آرا تصنیف ناٹک ساگر آج بھی ہمارے ہاں اپنے فن میں واحد مستند کتاب تسلیم کی جاتی ہے ۔ ناٹک ساگر کے علاوہ ناٹک کتھا جو اردو میں بیبلس طیلر فرام شیکسپیر کے مقابلے کی چیز ہے اور ڈرامے چیند اور مدھم پنچم جو مختلف ڈراموں کے مجموعے ہیں، آپ کی یادگار ہیں ۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں آپ نے نہایت عرقریزی اور جانکاہی سے نواب سراج الدولہ کی لائف لکھی جو عنقریب انجمن ترقی اردو ہند کی طرف سے شائع ہونے والی ہے ۔ اور مشہور مغربی ڈرامانگار مولیئر کے ڈرامے کلیات مولیئر کے نام سے اردو میں منتقل کئے ۔ یہ بھی زیر طبع ہیں ۔ صاحبزادہ صاحب ایک گرم دل اور پُرجوش بزرگ تھے اور ان سے مل کر زندگی کے فانی ہونے کا احساس دل سے جاتا رہتا تھا ۔ مگر افسوس کہ آج یہ احساس بڑی شدت سے اپنی جگہ لوٹ آیا ہے سے

اُٹھ گئے دنیا سے فسانی اہلِ ذوق
ایک ہم مرنے کو زندہ رہ گئے

ہمیں اس حادثۂ عظیم میں مرحوم کے پسماندگان خصوصاً اُن کے صاحبزادوں حسن شاہ صاحب و محمود احمد صاحب سے دلی ہمدردی ہے ۔

ناظرین کچھ مہینوں سے ادبی دنیا میں ایک نمایاں تبدیلی محسوس کر رہے ہونگے وہ یہ کہ حصۂ مضامین بڑھ رہا ہے اور افسانے ہو رہے ہیں معلوم نہیں یہ تبدیلی خوشگوار ہے یا ناگوار مگر ہمارا یہ مفید ضرور ہے ہم ادب میں افسانے کی اہمیت کے منکر نہیں اور اردو میں افسانہ نویسی کی نشو و نما میں ادبی دنیا نے جو حصہ لیا ہے اس سے اس کے مخالفین (اگر کوئی ہیں) کو بھی انکار نہ ہوگا ۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت کا اظہار ہم پر روز روشن رہتا ہے کہ ہمارے ہاں افسانہ نویسی اور شعرگوئی جس رفتار سے ترقی کر رہی ہے، اگر یہ اسی طرح جاری رہی تو سنجیدہ نگاری کا رواج شاید بالکل مٹ جائے ۔ ایک اچھا مقالہ محنت چاہتا ہے اور ایک حد تک تحقیق و جستجو اور بہت کم لوگ اسے اس کا یہ حق دینے کو تیار ہیں ۔ اس کے خلاف اپنے توسن فکر کو افسانے یا نظم کے میدان میں دوڑا دینا نسبتاً آسان ہے ۔ اس کا مطلب نہیں کہ ایک اچھا شعر کہنا یا ایک اچھی کہانی لکھنا ایک معمولی بات ہے ہرگز نہیں ۔ بلکہ محض یہ ہے کہ جو ذہنی اور علمی اہتمام ایک ادیب کو ایک مقالہ لکھنے کے لئے کرنا پڑتا ہے، وہ ایک کہانی یا نظم لکھنے کے لئے نہیں کرنا پڑتا کیونکہ موخرالذکر کا تعلق زیادہ تر لکھنے والے کی جذباتی اور نفسی کیفیت سے ہے اور مقدم الذکر کا اس کی ذہنی اور عملی قوت سے ۔ پس آئندہ ہماری کوشش یہی ہوگی کہ اپنے کرم فرماؤں کے قوائے ذہنی کو زنگ لگنے سے بچائیں ۔ اور ناظرین کو ان کی علمی کوششوں کے نتائج سے مستفید ہونے کے زیادہ سے زیادہ مواقع بہم پہنچائیں ۔ اگرچہ افسانے کا حصہ بھی ہماری بہترین توجہ کا مرکز رہے گا ۔ اور اس میں ہم اعلیٰ اور منتخب تخلیقات برابر پیش کرتے رہیں گے ۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی تعداد کم ہو مگر خوبی میں ہرگز فرق نہیں

جائے گا۔

اس شمارے کے مضامین میں جناب اصغر حسین خاں [illegible] علامہ اکبر الہ آبادی (ابتدائی رنگ) اکبر پر ان کے [illegible] سلسلۂ مضامین کا آغاز کرتا ہے۔ اکبر سے حیثیت شاعر بہت کم لوگ مانوس ہیں حالانکہ اس صنف میں اس کا درجہ کسی استاد سے کم نہیں۔ جناب نظیر صاحب نے ان کی شاعری کے اس پہلو کا ایک تفصیلی اور فاضلانہ جائزہ لیا ہے۔ اور ہمیں یقین ہے کہ ان کی یہ کوشش قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی۔

نصیر آغا ایک مضمون نگار کی حیثیت سے آج پہلی مرتبہ شریک بزم ہیں، اگرچہ ان کی متعدد نظمیں اس سے پہلے زیب اوراق ہو چکی ہیں۔ آغا صاحب نے اپنے لئے ایک نہایت نازک طبعی اور نفسیاتی موضوع چنا ہے (شباب، تسلسل اور خودکشی) اور ہماری رائے میں وہ اس سے نہایت اچھی طرح عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ ہمارے ادب میں زندگی کی حقیقتوں اور اس کے نفسیاتی مسائل پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے وہ زیادہ تر مغربی ماخذ کا مرہون ہے اس لئے نصیر آغا کی پیش نظر تخلیق ایک خوش آئند جدت کا درجہ رکھتی ہے کہ اس میں صاحب مضمون کے اپنے فکر و اجتہاد نے بھی پورا حصہ لیا ہے۔ امید ہے کہ وہ فکر و فن جاری رکھیں گے۔

جناب مالک رام ہمارے ادب میں فنا فی الغالب کا مرتبہ رکھتے ہیں، اور بجنوری مرحوم کے بعد غالب کا چراغ جلائے رکھنے میں مالک رام کی مساعی کو بہت بڑا دخل ہے۔ جہاں تک ہمیں یاد ہے، انہوں نے آج تک غالب کے سوا کسی اور موضوع پر قلم نہیں اٹھایا، اور غالب کی زندگی اور کلام کی تفاصیل تو انہیں اپنی زندگی کی تفاصیل سے بھی زیادہ معلوم ہیں۔ حال ہی میں انہوں نے اسکندریہ سے غالب کی زندگی کا ایک سن وار نقشہ کھینچا ہے جو توقیت غالب کے نام سے شاملِ اشاعت ہے اور مرتب کی کاوش و تحقیق کی شہادت دے رہا ہے۔ امید ہے کہ ناظرین اس سے بدرجۂ غایت مستفید ہوں گے اور مالک رام صاحب ہمیں غالبیات کے سلسلے میں اپنے مقالات عنایت فرماتے رہیں گے۔

جناب جگر بسوی نے ادبی انتہا کی کیفیتوں پر ایک بہت عجیب اور خیال افروز تبصرہ [illegible] کے عنوان سے لکھا ہے اور حق یہ ہے کہ اس موضوع سے پورا انصاف کیا ہے۔ مگر ہمارے خوش فکر نوجوانوں میں سے بھی اگر دو چار بھی [illegible] کریں تو بیچ کی بہت کچھ [illegible] لکھ سکتے ہیں ــ

جناب رحیم قریشی [illegible] صاحب ہیں جنہوں نے شبلی کی حیات معاشقہ لکھ کر عطیہ بیگم کو بھی زحمت جواب دی تھی۔ [illegible] حدیث مفصل [illegible] طرح علیحدہ کھڑے ہیں۔ بہرحال اب [illegible] اور اس کی مجروح شخصیت کو آشنا کیا ہے۔ آج [illegible] زندہ ہوتے تو ان میاں کو بھی قدر عافیت معلوم ہو جاتی، مگر [illegible] نہیں جواب دے تو کون دے ــ ذے زمانہ!

اور ہمارے نوجوان اور صاحب فکر دوست جناب داؤد رہبر نے [illegible] صاحب ساحری کے مضمون [illegible] بعد کی نفسیاتی پس منظر کے جواب میں غزل کی حمایت میں چند [illegible] لکھے ہیں۔ ان میں دو تین بڑی کام کی باتیں کہی ہیں [illegible] اور اس کے استعمال پر نازاں ہیں۔ اس سے [illegible] دیکھئے ہمارے ترقی پسند احباب پر کیا گزرتی ہے!

افسانہ ایک ہے، مگر ہے معرکے کا! اور جناب پریم ناتھ در اگرچہ نئے لکھنے والے ہیں لیکن اسلوب نگارش بتا رہا ہے کہ یہ نوجوان اپنے لئے افسانہ نگاری کی محفل میں [illegible] ایک جگہ پیدا کرے گا۔ زبان میں ایک بے تکلف روانی ہے اور اظہار میں ایک ادائے خاص۔ اور کہانی کہنے کا سلیقہ استادانہ رنگ لئے ہوئے ہے۔ کہانی کے ایک نازک مقام پر وہ ذرا ترقی پسند ہو گئے تھے، مگر ان کی جبلت نے وہ کیفیت صاف اڑا دی ــ

امید ہے کہ وہ صاحب اسے برداشت کرلیں گے، اور شاید یہ اُن کے لئے بہتر ہی ثابت ہو — ہم ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی کہنے کی بات کنائے سے ادا کر سکتے ہیں اور اسی میں فن کار کی جیت ہے۔

حصۂ نظم میں جناب باقی صدیقی کے سوا باقی حضرات ہمارے اِس جہان میں، یعنی یا تو پہلی بار شریک محفل ہیں یا ایک آدھ بار پیشتر بھی شامل ہو چکے ہیں۔ مگر مجھے بسا اوقات ان کے قہقہے سنائی دیتے ہیں پیار سے اور بیمار بھی وہ جیسے طوفان کا ڈر نہیں —

صلاح الدین احمد

کسک

آرزوؤں نے بنائے تھے بہت تاج محل
چاندنی رات کی پھیلی ہوئی تنویروں میں
آہ! بے درد زمانے نے مٹا ڈالے ہیں
رنگ جتنے بھی نظر آتے تھے تصویروں میں

چاندنی رات ترے غم میں سیہ پوش ہوئی
آرزوؤں کا مرا اک تاج محل خواب ہوا
دُور آکاش پہ تاروں نے جلائی قندیل
اور رونے کے لئے دل مرا بےتاب ہوا

مجیدہ ہجری

لکس
ٹائلیٹ صابن کے ذریعہ
ستارہ اپنا سادہ
خوبصورتی کا راز تشریح کرتی ہے
LUX
میں لکس ٹائلیٹ
صابن کا بھرپور جھاگ
تیار کرتی ہوں

[illegible] میں حکومت نے جوڈیشل خدمات کے صلے میں "خان بہادر" خطاب عطا کیا۔ اسی سال الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو مقرر ہوئے۔ ستمبر ۱۹۲۱ء میں ۷۵ سال کی عمر میں وفات پائی۔

اکبر کی شاعری کا آغاز ۱۸۶۳ء میں ہوا جب کہ آپ جمنا کے پل پر مزدوروں پر میٹ مقرر تھے۔ آپ کو وحید الہ آبادی تلمیذ خواجہ آتش مرحوم سے شرف تلمذ تھا۔ وحید ایک صوفی منش درویش خوش نوا شاعر تھے۔ ان کے وقت کا بیشتر حصہ بھی طوائفوں کے بالا خانوں پر گزرتا تھا۔ اکبر مرحوم ان کے ساتھ ہوتے تھے۔ جب اکبر کی شاعری کا آغاز ہوا مرزا غالب چراغ سحری تھے۔ غدر کے بعد تمام خوش گو اور نامی شعرا دربار رام پور میں جمع ہو گئے تھے۔ ان حضرات میں اکثر مرزا غالب اور استاد ذوق کے شاگرد تھے۔ ان میں حالی آزاد، داغ، امیر مینائی زیادہ مشہور ہوئے لیکن ملک میں مرزا داغ کی شہرت سب سے زیادہ تھی۔ اس لئے نومشق شعرا مرزا داغ ہی کی پیروی کرتے تھے۔ چنانچہ اکبر مرحوم اگرچہ وحید کے شاگرد تھے، لیکن غزل میں داغ اور اس کے ہم عصروں ہی کا رنگ اختیار کیا۔

اسلامی حکومت کے زوال اور انگریزی حکومت کے استحکام سے ہندوستان میں زندگی کے ہر شعبہ پر انگریزی رنگ چڑھتا جا رہا تھا۔ مسلمانوں میں سرسید کی تعلیمی تحریک سے دو مختلف فریق بن گئے تھے۔ ایک فریق صرف انگریزی زبان اور انگریزی علوم و فنون کی تحصیل کا حامی تھا بلکہ انگریزی تہذیب و تمدن اور انگریزی لباس و وضع اختیار کرنے پر بھی مصر تھا۔ دوسرا فریق قدامت پسندوں کا تھا جو پرانی روش سے بالشت بھر ادھر ادھر نہ ہونا چاہتا تھا۔ سرسید نے اپنی سکیم کو مسلمانوں میں کامیاب کرنے کے لئے بعض شعرا کو بھی متوجہ کیا۔ مولانا حالی پانی پتی سرسید کے ہم خیال ہو گئے۔ انہوں نے غزل کی پرانی روش کو چھوڑ کر قومی شاعری کی ابتدا اپنی مشہور مسدس سے کی۔ جو مسدس مد و جزر اسلام یا مسدس حالی کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ اسی زمانے میں ڈاکٹر آرنلڈ ڈائریکٹر سررشتہ تعلیمات پنجاب کی تحریک سے لاہور میں ایک ادبی انجمن قائم ہوئی جس کے جلسوں میں طرحی مشاعروں کے بجائے مقررہ عنوانوں پر نظمیں پڑھی جانے لگیں۔ چنانچہ حالی، آزاد، ارشد مرحوم اور دیگر اساتذہ نے اس نئی شاعری کی سرپرستی اختیار کی۔ چونکہ ابتدا میں نیچرل شاعری کے نمونے (نظیر اکبر آبادی، میر انیس اور میر و سودا کی نظموں کے علاوہ) انگریزی کے سوا کسی اور زبان میں موجود نہ تھے۔ زمانے کی روش کی اقتضا سے یوں بھی انگریزی زبان شاہی زبان ہونے کی وجہ سے توجہ طلب ہو رہی تھی۔ اس لئے اس میں انگریزی شاعروں کی نظموں کا نظم میں ترجمہ کیا گیا یا ان انداز میں طبعزاد نظمیں لکھی گئیں۔ چنانچہ علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں اور دیگر اساتذہ کی متعدد نظمیں انگریزی نظموں کا ترجمہ ہیں۔ حضرت اکبر الہ آبادی نے بھی زمانے کی روش کے مطابق غزل گوئی چھوڑ کر نظم گوئی اختیار کی۔ بایں ہمہ یہ ہے کہ اکبر نے نظم کہنے کے علاوہ اپنی غزل کو بھی نظم کے سانچے میں ڈھال دیا۔ اس طرح حالی اور اکبر کی شاعری دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ ایک قدیم اور دوسرا جدید۔ اکبر نے نظم میں انگریزی کے مخالف اور موافق دونوں فریقوں کی ترجمانی مزاحیہ انداز میں کی۔ میری رائے میں اکبر کی ابتدائی شاعری کا دور صرف دس بارہ سال تک رہا۔ پھر مجبوری دور شروع ہوا جو میری رائے میں سنہ ۱۹۰۷ء میں ختم ہوا۔ دوسرا دور سنہ ۱۹۰۷ء سے سنہ ۱۹۲۱ء تک ہے۔ لیکن اکبر اپنے پرانے رنگ میں بھی کبھی کبھی کہتے رہے، جن میں ان کے قدیم و جدید دونوں رنگوں کی جھلک پائی جاتی ہے۔ میں نے آپ کی شاعری کے تین

---

۵۱ ہم نے اکبر کے بعض ابتدائی حالات "بزم اکبر" مرتبہ مولوی قمر الدین سے لئے ہیں۔ (نظیر)

وار مقرر کیے ہیں۔

۱۔ ابتدائی دور جس میں آپ نے پرانے اسلوب پر محض غزل گوئی کی۔

۲۔ عبوری دور جس میں انگریزی تعلیمات اور انگریزی تہذیب و تمدن سے جو اثرات پیدا ہوئے ان کا مزاحیہ انداز میں تجزیہ کیا اور اپنے لئے ایک نیا انداز پیدا کرنے کی کوشش کی۔

۳۔ تیسرا دور یا دورِ جدید جس میں اکبر نے اپنی شاعری کا ایک انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔ اگرچہ اس میں زیادہ تر وہی موضوع تھے جو عبوری دور میں اکبر کا تختۂ مشق رہے۔ لیکن اب ان خیالات میں زیادہ پختگی اور زیادہ استواری پیدا ہو گئی تھی۔

ہم اکبر کی شاعری کے تینوں حصوں پر علیحدہ علیحدہ بحث کریں گے تاکہ ہمیں اکبر کے متعلق یہ اندازہ ہو جائے کہ اس نے ہر رنگ میں کیا کچھ کہا۔ اور کن تاثرات کے ماتحت کہا۔

اکبر کی شاعری کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب شعر و سخن کی محفلوں میں داغ، امیر اور ان کے ہم عصروں کا رنگ جما ہوا تھا۔ نئے شعرا تھی کہ علامہ اقبال نے بھی پہلے پہل اسی رنگ میں طبع آزمائی شروع کی۔

ذیل میں اکبر کے دو شعر پیش کرتا ہوں جو آپ نے ابتدائی عمر میں کہے تھے ؎

چشمِ عاشق سے گریں لختِ دلِ بے تاب و اشک
آپ یوں دیکھیں تماشا جان کر سیماب و اشک
اپنے دامن پر گرا کر کیوں اسے کرتے خراب
جانتے یکساں اگر ہم گوہرِ نایاب و اشک

یہ وہی انداز ہے جو ناسخ، ذوق اور شاہ نصیر کا تھا اس رنگ میں لفظی رعایتوں اور فنی خوبیوں کی طرف زیادہ زیادہ توجہ کی جاتی تھی۔ اور اسی کو کمالِ فن اور کمالِ استادی سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ اکبر نے ابتدائی مشق اسی رنگ میں کی تھی۔ اس لئے صنائع لفظی اور حسنِ قوافی کو انداز سخن میں لینے کے باوجود تا دمِ واپسیں ہاتھ سے نہیں دیا۔

اکبر نے ۱۵ سال کی عمر میں یہ غزل کہی ؎

بے تکلف بوسۂ زلفِ چلیپا لیجئے
نقد دل موجود ہے پھر کیوں نہ سودا کیجئے
دل تو پہلے لے چکے اب جان کے خواہاں ہیں آپ
اس میں تو مجھ کو نہیں انکار یہ بھی لیجئے
غیر کو تو کرکے ضد کرتے ہیں کھانے میں [illegible]
مجھ سے کہتے ہیں اگر کچھ بھوک ہو کھا لیجئے
کشتہ آخر آتشِ فرقت سے ہو جائیں گے
اور چندے صورتِ سیماب تڑپا کیجئے

ان اشعار میں بھی رعایت لفظی اور زبان کی صحت پر ہی زور دیا گیا ہے۔

اکبر نے مشاعرے میں پہلی غزل ۲۰ سال کی عمر میں ۱۸۶۶ء میں پڑھی۔ اس غزل کے چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں۔ آتش کی زمین ہے۔ جناب اکبر آتش ہی کے شاگرد وحید الہ آبادی سے اصلاح لیتے تھے

سمجھے وہی اس کو جو ہو دیوانہ کسی کا
اکبر یہ غزل میری ہے افسانہ کسی کا
اللہ نے دی ہے جو تمہیں چاند سی صورت
روشن بھی کرو جا کے سیہ خانہ کسی کا
اشک آنکھوں میں آ جائیں عوض نیند کے صاحب
ایسا بھی کسی شب سنو افسانہ کسی کا
کیا برق کی شوخی مری آنکھوں میں سمائے
ہے پیشِ نظر جلوۂ مستانہ کسی کا
کوئی نہ ہوا روح کا ساتھی دمِ آخر
کام آیا نہ اس وقت میں یارانہ کسی کا
رکھتا ہے قدم کوچۂ گیسو میں جو بے خوف
کیا تو دلِ صد چاک ہے اے شانہ کسی کا

اس غزل کے ۳۲ شعر ہیں۔ جن سے طبیعت کے

انداز اور آمد کا پتہ چلتا، لیکن ابتدائی کلام ہونے کی وجہ سے انداز بیان میں جوش اور بلندی نہیں۔ البتہ رعایت لفظی اور زبان کی چاشنی موجود ہے۔

دوسری غزل جو مشاعرے میں پڑھی اس کے بھی تین شعر سن لیجئے ؎

ہمارا غنچہ خاطر شگفتہ کر نہیں سکتی
فقط کلیاں کھلانا کام ہے باد بہاری کا
مسخر کرتا ہوں پریوں و میں جادو بیانی سے
حسینوں میں فسانہ ہے مری ذی اختیاری کا
ہوئی ہے الفت معبود میں دیوانگی مجھ کو
مفر کیونکر نہ اک عالم ہو میری ہوشیاری کا

پہلے شعر میں غنچہ، شگفتہ، کلیاں، کھلانا، باد بہاری، سب رعایتیں موجود ہیں۔ دوسرے شعر میں بھی مسخر، جادو بیانی، پریاں، افسانہ وغیرہ لفظی رعایتیں کافی ہیں۔ تیسرے شعر میں بھی معبود، مفر، دیوانگی، عالم، ہوشیاری کی رعایات لفظی خوب ہیں۔

دوسری غزل جو ۱۸۶۲ء میں مشاعرے میں پڑھی اس کے بھی دو شعر سن لیجئے۔

لطف چمن ہے بادۂ گلگوں ہے یار ہے
اب موسم بہار میں مانگوں خدا سے کیا
دار فنا سے لے نہ چلے کچھ تو غم نہیں
فرمائیے تو لائے تھے ملک بقا سے کیا

ان اشعار میں پہلے شعروں کی نسبت زیادہ زور ہے اب اکبر تغزل میں ترقی کرنے لگے ہیں۔

مولانا اکبر کی ابتدائی سوسائٹی اور ماحول کا تقاضا تھا کہ آپ غزل میں داغ اور اس کے ہم عصروں کی تقلید کریں۔ چنانچہ داغ کی ایک پرانی غزل ہے۔

جب اس کے مقابل مرے داغ جگر آئے ؛ خورشید قیامت کو بھی تلے نظر آئے
حور اس کے ہے بالوں میں کیسی شوخ کی آنکھیں ؛ دم بھر کو اگر چرخ سے جنت اتر آئے

اکبر الہ آبادی مرحوم اس زمین میں کہتے ہیں۔

سو رنگ تصور میں ہم اسے جان ور آئے
ہر رنگ میں تم آفت ایمان نظر آئے
اے خضر مری راہ تو بس راہ جنوں ہے
منزل کو غرض ہو تو خود اس راہ پہ آ ئے
دل جس طرف آیا ہے وہ معلوم ہے مجھ کو
ناصح سے تو پوچھو کہ یہ حضرت کدھر آئے
یہ حسن بتوں کا ہے جنوں خیز نگاہیں
پتھر کا بھی دل ہو تو ادھر لوٹ کر آئے

اس غزل میں اکبر نے داغ کی تقلید میں محاورہ بندی سے کام لیا ہے۔ راہ پر آنا، حضرت کدھر آئے، لوٹ کرنا۔ سب محاورات ہیں۔ اس غزل کی زبان میں شیرینی اور صفائی بھی ہے۔

داغ کی ایک اور غزل ہے۔ ؎
بندہ پرور یہ محبت میں حکومت کیسی

اکبر اس زمین میں کہتے ہیں۔

بھر گئی آپ کی دو دن میں طبیعت کیسی
یہ وفا کیسی تھی صاحب یہ مروت کیسی
ہے جو قسمت میں وہی ہوگا نہ کچھ کم نہ سوا
آرزو کہتے ہیں کس چیز کو حسرت کیسی
حسن اخلاق پہ بھی لوٹ گیا ہے میرا
میں تو گشتہ تیری باتوں کا ہوں صورت تیری

دوسرے اور تیسرے شعر میں نئے مضمون پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

قدیم رنگ تغزل میں اکبر کوئی خاص درجہ حاصل نہیں کرسکے۔ وہی لطف زبان محاورہ بندی اور قافیہ پیمائی کی حد میں رہے جو اس وقت غزل گو شعرا کا طرۂ امتیاز تھا۔ ایک غزل میں کہتے ہیں۔

ہجر کی رات یوں ہوں میں حسرت قد یار میں
جیسے لحد میں ہو کوئی حشر کے انتظار میں
سوز نہاں ہے فرقت شمع جمال یار میں
آگ سی ہے لگی ہوئی رشتۂ جان زار میں

دوسرے شعر میں لفظی رعائتیں اچھی ہیں۔ ایک اور غزل کے چند شعر سنئے ؎

اجل سے وہ ڈریں جینے کو جو اچھا سمجھتے ہیں
یہاں ہم چار دن کی زندگی کو کیا سمجھتے ہیں
یقیں کفار کو آتا نہیں روز قیامت کا
اسے بھی وہ ہمارا وعدۂ فردا سمجھتے ہیں
جنوں زائل ہوا ہوش آ گیا صحت ہوئی ہم کو
بڑے عیار ہو تم اب تو ہم اتنا سمجھتے ہیں
کسی ناکس سے کیوں سرگوشیاں کرتے ہو محفل میں
خبر بھی ہے کہ لوگ اپنے دلوں میں کیا سمجھتے ہیں
رہے سرسبز گلشن ان کی بزم عیش و عشرت کا
نکل جاؤں گا میں مجھ کو اگر کانٹا سمجھتے ہیں

اس زمانے میں بھی اکبر کی طباعی اور پرگوئی کا یہ عالم تھا کہ بعض زمینوں میں سہ غزلہ اور چہار غزلہ کہا۔ ذیل کی زمین میں چار غزلیں کہی ہیں اور اشعار کی مجموعی تعداد ۷۲ ہے۔ چند چیدہ اشعار پیش کرتا ہوں ؎

جو یوں ہی لحظہ لحظہ داغ حسرت کی ترقی ہے
عجب کیا رفتہ رفتہ میں سراپا صورت دل ہوں
یہ میرے سامنے شیخ و برہمن کیا جھگڑتے ہیں
اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہوں دونوں کا قائل ہوں
رسائی زلف نے پائی قدم تک اب وہ کیوں آئیں
بہانہ خوب ہاتھ آیا کہ پابند سلاسل ہوں
خبر لیتے ہیں اس کی جس کو بیگانہ سمجھتے ہیں
مجھے کب پوچھتے ہیں میں تو اک تحصیل حاصل ہوں
جو لذت آشنائے درد الفت ہیں وہ مل ہوں
اجل جس کو قیامت تک نہ آئے گی وہ بسمل ہوں
خوشی میں روح جامے سے رہے گی حشر تک باہر
لپٹ کر جس سے قاتل رو رہا ہے میں وہ بسمل ہوں
توسل چاہتا ہوں جس سے وہ دامن بچاتا ہے
یہ عالم قتل کا میدان ہے میں خون بسمل ہوں

وہ داغِ آرزو ہوں جس سے دل دامن بچاتا ہے
کوئی پہلو نہیں ملتا جسے دنیا میں وہ دل ہوں
اجل سے پوچھتا ہے ہر نفس جو باہر آتا ہے
اجازت ہو اگر تیری تو پھر سینے میں داخل ہوں
عجب مضمون میں پیدا ہوا ہوں شیشۂ ہستی میں
عبارت میں بہت آساں ہوں معنی میں مشکل ہوں

اس مضمون سے ملتا جلتا علامہ اقبال کا بھی ایک شعر ہے ؎

ہوں وہ مضمون کہ مشکل ہے سمجھنا میرا
کوئی مائل ہو سمجھنے پہ تو آساں ہوں میں

ایک اور زمین میں ۳۸ اشعار کا دو غزلہ کہا ہے۔ دونوں غزلوں کے مطلع سناتا ہوں۔

لگی ہے آگ الفت کی ہمارے رشتۂ جاں میں
جلا کرتے ہیں مثلِ شمع ہم بزم حسیناں میں
پھر آئی شکل بلدان گرفتہ چشم گریاں میں
ہماری عمر رونے ہی کٹی گور غریباں میں

ذیل کی زمین میں پانچ غزلیں ہیں۔ کل اشعار کی تعداد ۶۵ ہے۔ دو شعر سن لیجئے ؎

محالِ گفتگو کس کو منا کا جب پیام آیا
ہوئی خاموش آخر شمع بھی آتش زباں ہو کر
نگاہیں مل گئیں تھیں میری انکی رات محفل میں
یہ دنیا ہے بس اتنی بات پھیلی داستاں ہو کر

اکبر کو لمبی بحر میں غزل کہنے کا ابتدا سے شوق تھا اور آخر دم تک یہ شوق قائم رہا۔ آپ نے لمبی بحروں میں متعدد غزلیں کہی ہیں۔ ان میں بھی لطف زبان، حسن بندش اور محاورہ بندی کی شان وہی ہے۔ چند مثالیں پیش کیجاتی ہیں

تمہاری بخششوں سے میرے شبہے خدا کی ہستی میں کم نہ ہوتے
مگر یہ بات آ گئی سمجھ میں خدا نہ ہوتا تو ہم نہ ہوتے
یہ حسن ہی سے ہے عشق پیدا یہ عشق ہی سے مصیبتیں ہیں
جو یہ نہ ہوتا تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتے

مزاجیہ انداز میں خوب خوب موشگافیاں کیں۔ یہاں میں ابتدائی دور کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن میں کمر کا مضمون ہے ؎

کمر کا کیا ہوں عاشق کھل گئی زلف دراز اُن کی
کمر خود پڑ گئی ہے اک بلائے آسمانی میں

نہیں تھی تو نمایاں کمر کیوں ہوا
جو پیدا ہوئی تھی تو کیا ہوئی

حبابِ موہوم کو ہے نقطۂ موہومی سے اک نسبت
نہیں اپنے دہن سے کچھ کرو وصف کمر اپنی

کہیں دیکھا نہ ہستی و عدم کا اشتراک ایسا
جہاں میں مثل کھنچی ہی نہیں اُن کی کمر اپنی

نزاکت کے اثر سے شعر میں بھی بندھ نہیں سکتی
بچا جاتا ہے پہلو مجھ سے مضمون کمر اپنی

سمجھ میں کچھ نہیں آتا طلسم حسن بتاں
دہن کو سمجھے تھے موہوم واں کمر بھی نہ تھی

تری فکر کرتے تو گیا ہے اس قدر نازک
کہ مشکل سے پہنچتا ہے تصور نام عنقا تک

ہم جانتے ہیں مثل وجود و عدم میں ہو
ممکن تو ہے جو بیچ میں ان کی کمر پڑے

اکبر کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ظرافت ہے۔ جس نے اُسے ہندوستان بھر میں ہر دلعزیز بنا دیا۔ ابتدائی دور میں بھی اکبر کے اکثر اشعار میں ظرافت اور مزاح کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس زمانے میں آپ کی طبیعت پر سوقیت اور رکاکت زیادہ غالب تھی۔ اس لئے آپ کے ابتدائی دور کے ظریفانہ اشعار ہزل کہلانے کے مستحق ہیں۔ میں یہاں آپ کے پہلے دور کے وہ ظریفانہ اشعار نقل کرتا ہوں جو زیادہ گراں نہیں گزرتے۔

مری زردی رُخ کا ذکر ہے لب ہائے جاناں پر
مزا دیکھو کہ حلوے میں گرا ہوں زعفراں ہو کر

کہا جو اس نے کہ اب میں پھروں گا بے پردہ
منہ اس کا دیکھ کے بس رہ گئے نقاب فروش

فتنہ نہیں فساد نہیں شور و شر نہیں
واں زن نہیں زمین نہیں اور زر نہیں

تجربہ آپ کی غزلوں سے ہوتا ہے مجھے اکثر
بتوں پر آپ مرتے ہیں کہ شیطانوں سے لڑتے ہیں

شوخ ایسا ہے کہ اس بت کو اگر کافر کہو
ہنس کے کہتا ہے کہ پیارا لفظ ہے یہ پھر کہو

قیمت دل بن کے کہتے ہیں کہ سودا ہے تمہیں
خیر سودا ہی سہی تم بھی تو کچھ آخر کہو

دیوانوں سے شعر نہ چھینے سب کا خلاصہ مجھ سے سنئے
آپ کی صورت سبحان اللہ میری نیت توبہ توبہ

شرط لگائی آپ نے میری امید کم ہوئی
وعدے پہ کیا خوشی کروں اس میں جب اک مگر بھی ہے

آپ ہی نے تو کہا ہے مجھے دیوانۂ عشق
آپ ہی کہتے ہیں اب آپ تو انسان نہ بنے

ت۔ دوا ہے شعر میں لفظی رعایتیں خوب ہیں۔ میں نے یہ ظریفانہ اشعار اکبر کے ابتدائی کلام سے بڑی چھان بین کر کے نکالے ہیں۔ ورنہ اس وقت ان کی ظرافت کا عام رنگ نہ تھا۔ نظف ... ست

دل دھڑکتا ہے وہاں بوسۂ رخ پانے لوں
نیند میں اس نے دوپٹی رُخ سے سرکائی تو ہے

ملے اگر لب شیریں کا تیرے اک بوسہ
تو لطف ہو مجھے الجھے بار رنبہ کے دن

پوچھتا ہے جب کوئی اُن سے لیے ہیں تم نے عشق
دیکھتے ہیں میں سے شرما کے اکبر کی طرف

لاکھ بات کی کہ تنہائی میں کپٹا لیں اُنہیں
دل میں رعب حسن سے خوف و خطر آ ہی گیا

دل میں جو ہے وہ ہو گا شب وصل میں ضرور
ہو گا حضور آپ کی شرم و حیا سے کیا

لپٹا کے مجھے سینے سے وہ آج یہ بولے
اکبر تری آہوں کا اثر ہے کہ غضب ہے

کس ناز سے کہتے ہیں وہ جھنجھلا کے شب وصل
تم تو ہمیں کروٹ بھی بدلنے نہیں دیتے

وہ اسکول جارہا ہے۔ وہاں سے وہ کیا لے کر آئے گا؟ نئی معلومات، نئے اطوار اور شاید کسی بیماری کے جراثیم۔ ماں اپنے چھوٹے سے بچے کو ان سب چیزوں کی حفاظت میں بھیجتی ہے جو اس نے اسے سکھائی ہیں۔ سب سے زیادہ اہم لائف بوائے صابن کا روزانہ استعمال ہے، جو میل کے اس خطرہ سے حفاظت کرتا ہے جو تندرست سے تندرست بچوں کو بھی جراثیم اور بیماری کے متعلق لاحق رہتا ہے۔

لائف بوائے ایک اچھا صابن ہی نہیں بلکہ ایک اچھی عادت ہے۔

LIFEBUOY SOAP

L. 72-62 (Ur) — LEVER BROTHERS (INDIA) LIMITED

....

....

لبوں کا بوسہ جسے مل گیا ہو وہ جانے
قدم تو اس بُت کے ہیں کہ ہم بھی چھو آئے
اپنی یہ احتیاط کہ بوسے پہ اکتفا
اس پر بھی یہ عتاب کہ تو بدمعاش ہے
چھوڑنے کا میں نہیں اب آپ کو اے جانِ جاں
ہے اگر مجھ پر خدا کی مار رہنے دیجئے

....

تھیں وہ نرگسیں آنکھیں شبِ وصلت بیاں ہوکر
محبت کی نظر نے دی اجازت مجھ کو ہاں ہوکر
اس لبِ شیریں کے بوسوں نے کیا شیریں سخن
کی زباں اُن کی جو منہ میں میں زباں داں ہو گیا

....

کہاں تک نقل کروں۔ اکبر نے اس روش کو پیری میں بھی ترک نہیں کیا۔ اگرچہ عبوری دور کے بعد ان کے ان جذبات میں اعتدال پیدا ہو گیا تھا مگر پھر بھی جب کبھی رکاکت کے میدان میں وارد ہوئے خوب کھل کھیلے بہرحال سائے میں اکبر مرحوم نے یہ غلطی کی کہ اپنا کلام تمام و کمال شائع کر دیا ضرورت تھی کہ ان کے چمن سے اس قسم کے خس و خاشاک کو نکال دیا جاتا۔ اور ان کے کلام کا ایک نہایت اچھا انتخاب محفلِ ادب میں پیش کیا جاتا اس طرح اکبر کے پاک دامن پر ہزل گوئی کا جو ناپاک دھبا ہے وہ مٹ جاتا۔
اکبر مرحوم کو عام شعرا کی طرح شیخ و واعظ سے دل لگی کرنے کا بہت شوق تھا۔ آپ کا یہ شوق بھی تا دمِ آخر قائم رہا۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں جن میں شیخ و واعظ سے چھیڑ چھاڑ کی ہے یا ان کے عمل پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔

مذاقِ عشق نہیں شیخ میں یہ ہے افسوس
یہ چاشنی بھی جو ہوتی تو کیا سے کیا ہوتے

مجھ رند سے اس درجہ نہ ہو متنفر اے شیخ
تو پاک نہیں ہے مری نسبت سے زیادہ

اپنے ناصح سے جو وہ خلیہ میں جامِ شراب
شیخ صاحب کو ذرا عذر بھی واللہ نہ ہو
اور سوا اس کے وہ اک شخص ہیں معقول پسند
غالباً جاڑوں میں یوں بھی انہیں انکار نہ ہو

شیخ کہتا ہے برائی ہت خوش رو کی کرو
دل دھڑکتا ہے کہ نا خوش کہیں اللہ نہ ہو

قفلِ شیشہ کو سنئے تو ذرا حضرتِ شیخ
دیکھئے تو کہیں اس قل میں ھو اللہ نہ ہو

اشارہ ناہدانِ خشک سے ہے دخترِ رز کو
ولی بنئے مرید حضرتِ پیرِ مغاں ہوکر

یہ ارشاد آپ کا بالکل بجا ہے حضرتِ واعظ
مگر میں کیا کروں کچھ بن نہیں پڑتی جواں ہوکر

شیخ نے چشمِ حقارت سے جو دیکھا مجھ کو
بخدا میں اُسے اللہ سے غافل سمجھا

ساغرِ مے ہے سامنے شیخ سے کہہ رہے ہیں وہ
دیکھنا کیا ہے برطرف مردِ خدا اٹھا بھی جا

شیخ سے دل لگی تا نشہ آخر تک قائم رہا۔ رنگِ سخن تبدیل کرنے کے بعد اکبر نے شیخ و واعظ کی خوب خبر لی ہے، اس کا ذکر دوسرے دور میں آئے گا۔
اکبر کو تعلّی کی بھی عادت تھی۔ اور یہ عادت آخری دور میں بھی قائم تھی۔ ابتدائی دور کے کلام میں سے یہاں پانچ اشعار پیش کرتا ہوں۔

کیونکر نہ شعرِ اکبر آئے پسند سب کو
یہ رنگ ہی نیا ہے کوچہ ہی دوسرا ہے

حکم اکبر کو ہوا ہے کہ کرو ترکِ سخن
خواجہ حافظ بھی نکالے گئے میخانے سے

کہاں تک داد دوں تیری بلاغت کی میں اے اکبر
یہ تیرا ایک مطلع لاکھ مضمونوں کا حاصل ہے

علم اکبر سے بلاغت سیکھ لیں اربابِ عشق
مصطلحاتِ جنوں میں بے بہا فرہنگ ہے

تحسین کے لائق ترا ہر شعر ہے اکبر
احباب کریں بزم میں اب واہ کہاں تک

میں ابتدا میں لکھ چکا ہوں کہ شروع میں اکبر کا انداز وہی تھا جو اس زمانے کے غزل گو شعرا کا تھا، وہی رعایتِ لفظی وہی محاورہ بندی، وہی شیرینیٔ زبان اور سادگیٔ بیان، وہی قافیہ پیمائی اور عشق و محبت وہی دہان و کمر کے ضمن میں موشگافی، وہی رندانہ شوخیاں، شیخ و زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور مشرقانہ تعلی، ان میں سے بعض خصوصیات اکبر کے گلے کا ایسا ہار ہو گئیں کہ مرتے دم تک ساتھ رہیں۔ مثلاً رعایتِ لفظی، لطفِ محاورہ، ندرتِ قوافی، شوخی و ظرافت، شیخ و واعظ سے چشمک وغیرہ اکبر کی خصوصیات اس شاعری کے دوسرے دور میں بھی موجود تھیں۔ اگرچہ انہوں نے دوسرے دور میں اور بہت سے مضامین بھی اپنی شاعری کے لوازمات میں داخل کر لیے لیکن اکثر مضامین کی بنیاد انہیں ابتدائی خصوصیات پر تھی۔ مثلاً آگے چل کر اکبر نے جو بہت سے انگریزی الفاظ اپنے اشعار میں داخل کیے۔ ان میں اکثر رعایتِ لفظی کے تحت میں آتے ہیں۔ مثلاً ع

وہاں پے بل ہے اور یہاں سانپ کا بھی بل نہیں ملتا

پے بل سانپ کے بل کی رعایت سے آیا۔ اسی طرح اور بہت سے نئے الفاظ اور نئے مضامین ہیں جو اکبر مرحوم نے غزل کے قدیم اصول اور قدیم خصوصیات کے ماتحت اردو شعر میں داخل کر دیے۔

اصغر حسین خاں نظیر

انتظار

چمن چمن کی آرزو بنی ہے وصل کے رنگ
کلی کلی کی آنکھ ہو گئی ہے محوِ جستجو
نہ جانے کس جگہ ہے تو

شفق کی چلمنوں میں پھر چھپے چھپے دبے دبے
حسین شام آ گئی کسی کی آرزو لیے
نہ جانے کس کو ڈھونڈنے

فلک پہ محفلِ نجوم منتشر سی ہو گئی
تھکی تھکی سی چاندنی بھی راہ تک کے سو گئی
حیات جیسے کھو گئی

انور جلال

غزل

کون دکاں نظر کو جھکائے ہوئے سے ہیں — ہم آج اپنے آپ میں آکے بنے سے ہیں

نہ جانے آج کس سے لگائے ہوئے سے ہیں — ہر سانس کو نگاہ بنائے ہوئے سے ہیں

اے چشمِ بد نگاہِ زمانہ گواہ رہ — اُن کو تری نظر سے بچائے ہوئے سے ہیں

سینہ ہے چاک رُخ پہ ہنسی کھیلتی ہوئی — گُل دردِ عاشقی کو چھپائے ہوئے سے ہیں

کیا بے پناہ چیز ہے طوفانِ اشکِ غم — آنکھوں میں آبشار سمائے ہوئے سے ہیں

چہرے پہ کھیلتی ہے سحر کی شگفتگی — شبنم ہم آنسوؤں میں ملائے ہوئے سے ہیں

طاہر وہ ہو رہے ہیں پشیمان اور ہم
اس فتح کو شکست بنائے ہوئے سے ہیں

طاہر

شباب، تسلسل اور خودکشی

دنیا میں رہنے کا وجود ایک تسلسل کا مرہون منت ہے۔ یا ممکن ہے اس سے زیادہ صحیح یہ ہو کہ کائنات میں وجود کا مفہوم ایک تسلسل کا استحکام ہے۔ اب اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو کائنات اور تسلسل میں ہمیں سر مو فرق نظر نہیں آئے گا۔ آخر کائنات ہے کیا؟ —— ایک ایسا ابدی تسلسل کہ وجود و عدم وجود کی منطق بھی جس کے رموز و نکات کی تفہیم سے عاجز ہے۔ آغاز و انجام کے معارف بھی جس کی تشریح و توضیح سے قاصر ہیں کیونکہ لامحدودیت ان محاسن کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ البتہ کئی سو سال کی تحقیقات دردسری اور دماغی کاوشوں نے ہمیں اس نتیجہ تک پہنچایا ہے کہ کائنات ایک دائرہ ہے اور تسلسل اس کی عزیز ترین فطرت!! اور اب جبکہ روحانیت کے اوج ثریا پر پہنچ جانے کے بعد ہماری سائنس بھی ارتقا کی آخری منازل کی طرف تجسس بھری نگاہیں لگائے ہوئے ہے، ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ آخر ش مادی اور روحانی، دونوں نظریوں کا انجام اسی تھیوری پر جا کر ختم ہوگا اور جب کائنات کو سب نے دائرہ تسلیم کر لیا تو تسلسل کو اس کی فطرت تسلیم کر لینا کوئی مشکل کام نہیں رہ جائے گا۔ سر دست سائنس کا نظریہ کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں اور یہ کہ ان کا سلسلہ ابدی اور غیر محدود ہے اور روحانی نظریہ کہ کائنات ایک کبھی نہ ختم ہونے والے خواب کا لطیف سا پرتو ہے —— دونوں نظریے واضح انداز میں اس تھیوری کی ہمہ گیری اور صداقت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور ہم صاف طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ کائنات کے اس طلسم رنگ و بو کا منتہا ایک ازلی و ابدی تسلسل کی برقراری کے سوا اور کچھ نہیں۔

اب اگر ہم اس دقیق مسئلے کی گہرائیوں میں جائیں تو ہم پر کتنے ہی راز منکشف ہو جائیں گے۔ مثلاً یہ کہ یہ اصول تسلسل خارجی لحاظ سے ہی اہم نہیں بلکہ اس کا اطلاق کائنات کی داخلی زندگی پر بھی ہے۔ مثال کے طور پر ہر ایک جانتا ہے کہ سردی، بہار، گرمی اور خزاں کے موسم، اپنی اسی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک سال کی تشکیل کا باعث بنتے ہیں لیکن مقام حیرت ہے کہ جہاں یہ چاروں موسم ایک برس کے دائرے کی تخلیق کرتے ہیں وہاں ایک دن کا وجود بھی سرتاپا ان ہی کا دست نگر ہوتا ہے۔ ہمارا، رات کو سردی، صبح کو بہار، دوپہر کو گرمی اور شام کو خزاں سے ممیز نہ کر سکنا صاف طور پر اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ وہی تسلسل جس نے سال بھر میں خود کو دہرایا تھا، یہاں چوبیس گھنٹوں میں خود کو کلیتاً دہرا گیا ہے —— اور عجیب بات تو یہ ہے کہ ہر چیز کا انجام اس تیزی سے دوڑتا ہوا اپنے آغاز میں مدغم ہو رہا ہے کہ ہم اس دائرے کے کسی نقطے کو بھی آغاز یا انجام کہہ کر پکار نہیں سکتے۔ خود انسانی زندگی، بچپن سے شروع ہو کر برق رفتاری سے دوڑتی ہوئی بڑھاپے میں گم ہو جاتی ہے۔ اور آپ جانتے ہیں بچپن کو بڑھاپے سے جذباتی اور احساسی طور پر متمیز کرنا کتنا کٹھن کام ہے۔ احساسی اور

...جسمانی طور سے ہی نہیں بلکہ بقول شیکسپیر
...... جسمانی طور پر بھی فرق کم ہی ہوتا
ہے۔ لہٰذا اس مقام پر ایک سوال اپنی پوری شدت
کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ کیا ایک بوڑھے آدمی کی جسمانی تنا...
اور اس سے متعلق غم، غصہ، خوف، اور ضد کے دوسرے
احساسات و جذبات وہی نہیں ہوتے جو ایک بچے کے
ہوتے ہیں؟ علاوہ ازیں اگر ہم زندگی زیر عالمے خیز کو مانتے ہوئے
ملحوظ رکھتے ہوئے یہ کہیں کہ زندگی حباب کی طرح پانی
سے اُبھر کر، پانی میں ہی مدغم ہو جاتی ہے، تاریکی سے جنم
لے کر، تاریکی میں ہی گم ہو جاتی ہے تو کیا ہم حقائق سے
زیادہ نزدیک نہ ہو سکیں گے؟ مگر یہ دوسرے مسائل
ہیں۔ کہنے کا مطلب فقط یہ تھا کہ کائناتی زندگی کے
ہر جزو میں ہم اس تسلسل کو اپنی تمامتر قوتوں کے ساتھ
جلوہ گر دیکھ سکتے ہیں۔

کائناتی تسلسل کی اس ہمہ گیری اور عمومیت کو
تسلیم کر لینے کے بعد اگر ہم ذرا اور گہرے جائیں تو
ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ کائناتی تسلسل دو قسم کا ہوتا ہے
—— ایک وہ جس کی تشکیل میں تبدیلیٔ ہیئت کو بہت
زیادہ دخل حاصل ہے مثلاً پانی اپنی صورتیں بدلتا بدلتا
آخر کار پانی میں ہی منتقل ہو جاتا ہے، اسی طرح بڑے پیمانے
پر زمین، نیبولا (NEBULA) سے جنم لے کر، لاکھوں کروڑوں
برس میں، ان گنت شکلیں تبدیل کر لینے کے بعد
آخر کار نیبولا میں ہی تحلیل ہو جاتی ہے۔ یہ خارجی تسلسل
کہلاتا ہے، لیکن اس کا مد مقابل ایک داخلی تسلسل ہے
جو کائنات کے رگ و ریشہ میں سرایت کر گیا ہے۔ ہو بہو
جس طرح جسم میں روح، اس داخلی تسلسل کی توضیح کے
لئے ایک درخت کی مثال بے حد موزوں ہوگی۔ درخت،
ہر شخص جانتا ہے، ایک بیج سے تخلیق ہو کر اپنی ارتقائی
منازل میں پھل کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ مگر پھل درخت
کی آخری منزل نہیں۔ درخت کا منتہا تو اُس بیج کی
تخلیق ہے جو ایک وقت اس کی اپنی بقا کا محرک بنا تھا۔
اور جو آئندہ بھی اسی قبیل کے سینکڑوں درختوں کی
تخلیق کا ضامن اور کائنات کے اصولِ تسلسل کا زبردست
معاون ثابت ہوگا۔ اب اگر ہم انسانی زندگی کی طرف رجوع
کریں تو ہمیں یہی سلسلہ وہاں بھی کارفرما نظر آئے گا۔
(JONES) جونز، ABRHAM ابراہم، FREUD فرائڈ
اور دوسرے محققین نفسیات کی رائے میں انسان کی جنسی
زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی
ORAL STAGE —— جس کا تعلق دہن سے ہے
مثلاً بچہ کا شیر مادر کی طرف رجوع یا دودھ اور بڑھ کر دانتوں
سے ہر چیز کو کاٹنے کا شعوری اور غیر شعوری عمل۔ دوسری
ANAL-SADISTIC STAGE ہے جس کا افعالِ بول و براز
کے ساتھ گہرا تعلق ہے اور جو انسانی کردار کی تشکیل میں
بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔ تیسری —— GENITAL STAGE
انسانی زندگی کا وہ دور جو اپنی تمام تر جنسی صلاحیتوں کے
ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے پہلے دو دور
ہماری بحث سے خارج ہیں۔ البتہ تیسرے سے بحث
مقصود ہے۔ انسان جب بچپن کے مراحل طے کر چکنے کے
بعد اس تیسرے دور GENITAL STAGE جسے ہم
شباب کے نام سے جانتے ہیں، داخل ہوتا ہے تو
ذہنی ترقی کے ساتھ ساتھ اُسے جنسی بیداری کا بھی
پوری طرح احساس ہونے لگتا ہے اور حقیقتاً جوانی کا مقصد
فقط اس جنسی جذبے کو بیدار کرنا ہے جو کائناتی تسلسل
کے لئے ناگزیر ہے۔ یہاں البتہ ایک بات کی طرف اشارہ
کر دینا لازمی معلوم دیتا ہے۔ وہ یہ کہ قدرت کے زاویۂ نگاہ
سے صرف تسلسل کو ہی اہمیت حاصل ہے۔ اور ہماری
تہذیب، ہمارا تمدن، ہمارے جذبات و احساسات
جن کی ہماری نظروں میں اس قدر وقعت ہے، کائناتی
اصولِ تسلسل کے راستہ میں فقط ثانوی حیثیت کی چیزیں
ہیں۔ مگر دوسری طرف انسان بھی تو اپنے سینے پر ہاتھ

مگر کر یہ دعوے نہیں کر سکتا کہ وہ حقیقتاً اس تسلسل کا حامی ہے۔ بلکہ اس کے برعکس ہم دیکھتے ہیں بسا اوقات وہ فقط مجبوراً اس کا مرتکب ہوتا ہے۔ بچہ، انسان کی خواہش اتصال اور جنسی کمزوری کی اولاد ہے اور قدرت، انسان کی اس جنسی کمزوری کو مہمیز دے کر اور پھر اس سے فائدہ اٹھا کر اپنے تسلسل کو جاری رکھتی ہے۔ اور چونکہ قدرت اور تسلسل میں امتیاز زیادہ نہیں رکھا جا سکتا لہٰذا ہم مجبوراً یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ قدرت کے اس اقدام میں اس کی اپنی بقا کا ایک گہرا راز مضمر ہوتا ہے۔

اب چونکہ تسلسل کے بغیر کائنات کا وجود ناممکن ہے لہٰذا قدرت نے نہ صرف ہر چیز میں اس تسلسل کو برقرار رکھنے کی صلاحیت ہی ودیعت کر دی ہے بلکہ اس صلاحیت سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے لئے اسے موسم MATING SEASON بھی عطا کیا ہے جنسی بیداری اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں کا دست نگر بھی بننا پڑا ہے [اس قسم کے مضمون میں جنس کا لفظ یقیناً غیر فصیح معلوم ہوا ہوگا مگر اس سے متعلق تھیوری یہ ہے کہ ہر نوع پر ایک حصہ پھول نر اور ایک حصہ مادہ ہوتے ہیں اور مکھیاں ان پھولوں کے تخلیقی اجزا کو خلط ملط کرتی رہتی ہیں جس کے نتیجہ کے طور پر نر پھول مرجھا کر گر جاتا ہے اور مادہ پھول، پھل کی صورت میں نمودار ہوتا ہے] اب وہ چیزیں جن میں احساس کا فقدان ہے، یقیناً کائنات کے اس تسلسل کے لئے بڑی ہی ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ انہیں مجال انکار نہیں ہوتی یا وہ دوسری زبردست خواہشوں، درطبعی رجحانات INSTINCTS کی مکمل تابع ہوتی ہیں لیکن انسان میں چونکہ سوچنے کی قوت RATIONALITY بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ اپنے شباب کے ارتقائی دور میں، کیوں؟ اور کیسے؟ کی خطرناک منطق پر چلتے ہوئے بسا اوقات کائناتی اصولوں کی خلاف ورزی کا مرتکب ہوتا ہے۔ مگر قدرت چونکہ ایسی رکاوٹ کو برداشت کر کے خود کو معرض خطر میں مبتلا کرنا نہیں چاہتی لہٰذا اس قسم کی خلاف ورزی قدرت اور انسان کے درمیان ایک خطرناک تصادم کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ مگر یہ دوسرا مسئلہ ہے اور ہم اس کی طرف بعد میں لوٹیں گے ——— ہاں تو انسانی زندگی میں جہاں شباب وہ دور ہے جسے کہ قدرت اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے آلہ کار بنا سکتی ہے وہاں قدرت کو اس کی سرکشی اور منزعوبیت کا بھی کما حقہٗ احساس ہے کیونکہ اگر شباب تسلسل کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر کے بغاوت کر دے تو بقائے عالم کو ایک زبردست خطرہ در پیش آ جاتا ہے۔ یہاں سجاد مرحوم کی معرکۃ الآرا کتاب محشر خیال سے مجھے چند خیالات ضبط تحریر کرنے دیجئے۔ سجاد لکھتے ہیں "شباب انسانیت کے خلاف ایک عظیم بغاوت ہے۔ وہ ایک حقیقت کی طرف واپس جانا چاہتا ہے ——— شباب اگر اس قدر جلد جلد فنا نہ ہو جایا کرتا، ہزاروں انسان، انسان نہ رہتے، انسانیت سے بلند تر منازل پر پہنچ چکے ہوتے۔ لیکن کائنات کی مصلحتیں یہ نہیں چاہتیں۔ اس لئے خدا نے دور شباب کو مختصر اور زوال پذیر کر دیا ہے" میں سجاد مرحوم کے ان جامع اور واضح خیالات پر صرف اس قدر اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ بعض اوقات شباب (اپنی انفرادی حالت میں) کائنات کی مصلحتوں کے باوجود اس کی قیود و حد بندیوں کو ایک طوفانی ندی کی طرح توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں کہ قدرت اپنی تمام تر قوتوں سے مسلح ہو کر شباب کی بغاوت کو فرو کرنے پر تل جاتی ہے۔ مقابلہ بڑا سخت ہوتا ہے۔ لیکن عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایسے ایسے بھیانک معرکوں میں کامرانی نے اکثر قدرت کے ہی پاؤں چومے ہیں اور انسان بے چارہ تو شکست و ظلمت کی اتھاہ گہرائیوں میں فقط سسکتا اور تڑپتا ہی رہ گیا ہے۔ لیکن دوسری طرف قدرت کی یہ کامرانی، کامرانی کہلانے کی مستحق بھی نہیں کیونکہ یہ سرتاپا شکست خوردہ احساسات میں ملفوف ہوتی ہے۔ مگر میں اسے ذرا اور واضح کر دینا چاہتا ہوں۔

وقت کا مددگار دراصل وہ شباب ہے جو اپنی تمام جنسی جبلتوں کے ساتھ، قدرت کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہو سکے۔ دوسرے لفظوں میں وہ شباب جس کی جنسی تحریکات نے غیر جنسی منازل کی طرف تمام تر رجوع کر لیا ہو، اصل کا شانی اصول کی خلاف ورزی کی جانب پہلا موثر قدم ہے۔ نفسیاتی تحلیل کے مطابق ایسا شباب چند جنسی الجھنوں کا حامل ہے جنہوں نے اس کے لاشعور کی تنہائیوں میں چھپ کے جنسی جذبات کے تحت جنم لے کر اس کے خیالات و احساسات کے دھارے کو موڑ دیا ہو۔ نفسیاتی تحلیل بھی حیرت انگیز فتوحات کے باوجود، ہنوز اپنے ابتدائی مراحل میں ہے۔ لہٰذا کوئی آخری حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ لیکن عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ دو چیزیں ایسے شباب کی فرعونیت کا مابہ الامتیاز ہیں ——— ایک تخلیقی جوہر اور دوسرا پختہ شعور۔ تخلیقی جوہر کے سلسلے میں بقول ریاض میں صرف اس قدر کہنے پر اکتفا کروں گا کہ انسان تخلیق نہیں کرتا بلکہ تخلیقی جوہر اپنے اظہار کے لئے انسان کو آلۂ کار بنا لیتا ہے۔ جہاں تک پختہ شعور کا تعلق ہے، جوانی اپنی فطرت کے تجزیے کی طرف مائل ہو جاتی ہے اور چونکہ ذہنی ارتقاء جنسی کمزوری کی ضد ہے لہٰذا جہاں جوانی اور ذہنی ارتقاء کا امتزاج ہوا وہاں جنسی نظریوں میں تبدیلی لازمی ہے اور قدرت نہیں چاہتی کہ اس کا یہ سربستہ راز اس بے دردی سے تشہیر ہو اور یوں طشت از بام ہو کر اپنی وقعت اور ہمہ گیری کو خیرباد کہہ بیٹھے۔ ویسے بھی یہ حقیقت ہے کہ رازہائے سربستہ قدرت کے وجود کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں۔ اور بقول سجاد مرحوم "نظام کائنات صرف اس لئے دلفریب ہے کہ وہ ایک طلسم ہے جس کی حقیقتیں افشا نہیں کی جا سکتیں"۔ اگر آج ہی یہ ساری حقیقتیں منکشف ہو جائیں، اخفائے راز، افشائے راز میں مبدل ہو جائے تو کائنات کا یہ سارا طلسم ایک جھٹکا کے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ جائے۔

مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ پختہ شعور کی بدولت سے جنسی جذبات کا قلع قمع کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ کہ راز سربستہ کشش ہے جس کی ایک چیز ہم سے چھپائی جاتی ہے اسی کی تجسس کی بھی ترغیب ہوگی۔ انسانی فطرت تجسس و کاوش کی متقاضی ہے۔ وہ ہر چیز کی تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے [illegible] جب کسی چیز کا راز فاش ہو جاتا ہے تو اس میں کوئی کشش باقی نہ رہ جاتی ہے اور یہ حسن صرف اسی احساس کے تحت کہ اس نے پردہ ڈالا ہے راز ایک نقاب ہے اور زیرِ نقاب کچھ نہیں۔ چنانچہ اگر شباب ہر وہ جنسی کمزوری کا انتہائی شدت سے تجزیہ کرتا چلا جائے تو جنسی جذبات کی ہوائی شکل یکسر ختم ہو جانا کوئی نئی بات نہیں۔ گو وہ خود کبھی ختم نہیں ہوتے بلکہ صرف اپنی صورت بدل کر کسی اور روپ میں نمودار ہو جاتے ہیں ——— ایک بے پناہ تخلیقی جوہر، شجاعت، وطن پرستی اور ہمسایہ قبیلوں کی دوسری غیر معمولی صفات۔ جنسی جذبات کی بدلی ہوئی شکل کا نام ہیں۔ اس قسم کی جنسی تبدیلیوں سے جہاں ملک، قوم، ادب، تہذیب اور تمدن کو بے پناہ فائدہ پہنچ سکتا ہے وہاں اس سے قدرت کو اپنے مقصد کی تکمیل میں ایک شکست فاش کا خطرہ درپیش ہو جاتا ہے اور جیسا کہ آپ ہوں اسے برداشت کرنا قدرت کے اصول کے تحت منافی ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس خطرے کے منبع اعظم ——— ایک سرکش اور حساس نوجوان پر فتح حاصل کرنے کے لئے قدرت عجیب و غریب طریقے اختراع کرتی اور انہیں عملی جامہ پہناتی ہے۔ اگر آپ کو زندگی کی دوڑ میں کوئی ایسا حساس نوجوان ملا ہے تو آپ نے ایک "ابدی افسردگی" کو اس کا احاطہ کئے ہوئے ضرور دیکھا ہوگا۔ دراصل حساس ہونا ابدی افسردگی کو دعوت دینا ہے۔ یہ قدرت کا اصول ہے اور شاید اسی روز اور اسی ہستی کے لئے معرضِ وجود میں آیا تھا۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نہیں چاہتی کہ کوئی زندگی کے
اس عمیق اور بھیانک کنوئیں سے باہر جھانکنے کی کوشش
کرے اور اگر کوئی کرتا ہے تو وہ اس کا حریف ہے اور حریف
کو قدرت کچلنا جانتی ہے۔ لہذا احساس ہونا، اپنے ماحول،
اپنے جذبات، اپنی کائنات کے متعلق سوچنا، قدرت کے
اسرار و رموز کو افشا کرنا ہے اور اس لئے کائناتی حدوں کے
مطابق ایسے خطرناک شخص پر ایک تاریک افسردگی کا غلبہ ضروری
ہے، ویسے بھی ہم دیکھتے ہیں کہ سائنس SCIENCE اور دماغ
کی مدد سے جہاں بھی انسان نے قدرت کے سربستہ رازوں
کو فاش کرنا چاہا اُسے ہر قدم پر لاکھوں کٹھن بھاری مصائب
کا سامنا کرنا پڑا اور کیا آج تک ہم نے ترقی کی جتنی شاہراہ
طے کی ہے اُس کے قدم قدم پر ہم نے قدرت کے سامنے
خون کی بھینٹ پیش نہیں کی؟ دور جانے کی ضرورت نہیں
کیا اٹومک انرجی ATOMIC ENERGY کو حاصل
کرنے کے لئے ابھی ابھی ہم نے لاکھوں جانوں کو تلف
نہیں کروا دیا اور تب کہیں جا کر ہمارے ہاتھ اتنا کچھ بھی
آیا اور ایک کرب، بے چینی، ایک مسلسل افسردگی مفت میں!
مندرجہ بالا مثال سے قطع نظر کیا آپ نے کبھی سوچا کہ
انسان پر دن بدن افسردگی کا غلبہ کیوں بڑھتا چلا جا رہا ہے،
کیوں ہم اپنے آبا و اجداد کی بہ نسبت زیادہ غم زدہ، مفلس
اور یکہ و تنہا ہیں حالانکہ آسائش، دولت اور آبرو کو
کو ہمارے موجودہ نظام میں زیادہ دخل حاصل ہے! آخر
کیا وجہ ہے کہ ہمارے ادب سے جو زندگی کا آئینہ دار ہے
رجائیت کا عنصر مفقود ہوتا چلا جا رہا ہے؟ آج اگر ہم مسکراتے
بھی ہیں تو پھیکے سے انداز میں، قہقہے بھی لگاتے ہیں تو وہ وقتی
چیخوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ آخر کیوں؟ میری دانست
میں اس کی وجہ وہی ہے جس کی طرف میں پہلے اشارہ کر
آیا ہوں۔ ہم اپنی سائنس، اپنی تہذیب، اپنے ذہنی ارتقا
کی بدولت اپنے آبا و اجداد کی بہ نسبت قدرت کے زیادہ
دشمن ہیں۔ لہذا اس کے عتاب کے لئے زیادہ مناسب
زیادہ موزوں!!

مسلسل افسردگی بخش دینے پر ہی قدرت قانع نہیں
رہتی بلکہ جتنا حساس ایک انسان ہوگا اتنا ہی شدت [illegible]
کے خلاف قدرت کا رویہ ہو جائے گا بعض اوقات مسلسل
افسردگی کے نقش قدم پر ایک ایسا احساس تنہائی [illegible]
ہوا چلا آتا ہے کہ جس کے بے رحم تھپیڑوں کو برداشت
نہ کرتے ہوئے بعض نوجوان محبت اور جنس کی طرف مائل ہونے
لگتے ہیں۔ اگر ہم غور سے دیکھیں تو اس احساس تنہائی کے
پس پشت بھی ہمیں قدرت کا وہی اصول تسلسل کارفرما
ہوا نظر آئے گا جو مسلسل افسردگی کی یلغار کا موجب بنا تھا
چونکہ فطرت کی طرف سے سپردگی کی خواہش ہی احساس تنہائی
کا جواب ہے۔ لہذا کوئی تعجب نہ ہوگا اگر بعض نوجوان
کشاکش حیات کی غیر دلچسپ واقعیت کو بھولنے
کے لئے عورت کی طرف رجوع کر لیتے
ہوں۔ اس سپردگی کے جواز میں دنیا
کا موجودہ ادب پیش کیا جا سکتا ہے
لیکن میں اردو ادب سے ہی مثال دینا پسند کروں گا۔ [illegible]
کی کئی نظموں میں آپ نے دیکھا ہوگا کہ حساس شاعر کا [illegible]
کے پیچیدہ عقدوں، ماحول کی یک رنگی اور ایک بڑھتے ہوئے
احساس تنہائی سے اکتا کر آخر کار اپنی محبوبہ کی آغوش میں
سر رکھنے پر مجبور ہوا ہے یا اُس نے جنسی طور پر انتقام لینے کی
کوشش کی ہے۔ مثلاً مشہور نظم "آخری سہارا" میں جب
شاعر سکوت، صدا، ابھار اور رخنہ ان جیسے پیچیدہ عقدوں
کو حل کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے تو بے اختیار اپنی محبوبہ
کی طرف پلٹتا ہے اور وہ بھی اس طور کہ

مرے لئے ہے ابھی تک پیام راحت و عیش
تری نگاہ میں، تیری گداز باہوں میں
جو راز پھولوں کی پیغمبری سے مل نہ سکا
وہ راز مجھ کو ملا ہے تری نگاہوں میں

اور وہ اس قسم کے رجحانات و خیالات سے اپنے رشتے جوڑتے

قدروں پہ پہرا رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن چونکہ یہ ایک سہارے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا لہٰذا وہ نوجوان جو لاشعوری طور پر زیادہ پختہ تجربہ کار اور چالاک ہوتا ہے وہ قدرت کے بچھائے ہوئے اس دام میں بھی گرفتار نہیں ہوتا۔ وہ اگر محبت بھی کرتا ہے تو دانتے DANTE کی طرح صرف محبت کے لئے۔ ایسی محبت جس کا تقاضا حصول کی بجائے گریز ہوتا ہے نتیجہ صاف ظاہر ہے یا تو پھر ایسا شخص دانتے ہی کی طرح ڈیوائن کامیڈی DIVINE COMEDY جیسی اعلیٰ تخلیقات کو جنم دیتا ہے یا پھر اس لئے کہ اس قسم کی محبت تسلسل کے سخت منافی ہوتی ہے وہ افسردگی اور احساس تنہائی کے بے پناہ سیلاب میں ایک تنکے کی طرح بہتا چلا جاتا ہے اور اسے احساس ہونے لگتا ہے جیسے وہ نیستی کے بحر زخار میں شکست و ظلمت کی خونناک موجوں کا مقابلہ کرنے کے لئے بے بس و تنہا رہ گیا ہے۔ جیسے دیکھتے دیکھتے اس کے لطیف احساسات اور کومل جذبات کو نفرت و تخریب کا زنگ لگ گیا ہے۔ جیسے ——— مگر آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے۔ تو جب حالات و احساسات کا تقاضا یہ ہو تو اس کے دل میں ایک زبردست احساس شکست کی نمود قدرتی بات ہے۔ چاروں طرف ظلمتوں کا امڈ آنا ایک لازمی امر ہے ——— مگر نہیں! یہ کوئی بیرونی حملہ نہیں ہوتا۔ حساس نوجوان کے دل میں اس قسم کا احساس شکست پیدا ہونا اس کی اپنی ہی فطرت کا ایک زبردست رد عمل ہے۔ اور چونکہ انسانی فطرت قدرت کے ہاتھوں میں ایک کٹھ پتلی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی لہٰذا اس احساس شکست کی نمود دراصل قدرت کا انسان کے خلاف وہ آخری اور خوفناک حربہ ہے جس کی ضرب اکثر اوقات کاری ہوتی ہے ——— خارجی طور پر دیکھئے یہ صورت [illegible] تسلسل اور دوامی تنہائی اور احساس شکست و [illegible] اکثر [illegible] تنگ [illegible] جیسے حساس نوجوان کے لئے زندگی کے [illegible] راستوں کو مسدود کر دیتے ہیں۔ اور [illegible] کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ ایک [illegible] ہوئے کھلاڑی کی طرح ایک شکست خوردہ حریف کی مانند [illegible] اٹھ کھڑا ہو اور [illegible] سے بے نیاز ہو کر ایک [illegible] منزل کی سمت پاگلوں کی طرح دوڑنا شروع کر دے ———

چنانچہ جب ایام کی ریگ [illegible] سے کسی درخشندہ خورشید کی ایک [illegible] بھی جھانکتی [illegible] بعد کی سے طوفانی سمندر میں امید کا ساحل بھی ڈوب جاتا ہے تو وہ بے اختیار ہو کر اس زندگی کو ہی ختم کر ڈالتا ہے جس میں کہ مسرت و انبساط کی کسی بھولی بھٹکی کرن کو بھی داخل ہونے کی اجازت نہیں جس زندگی میں فقط افسردگی ہے اور لامتناہی تاریکی [illegible] اور [illegible] چاروں طرف جابر اور مطلق العنان قدرت کا عجیب و غریب طلسم ——— ایسا نوجوان جب اپنی زندگی کے دیئے کو خود ہی [illegible] موت کے قعر فنا میں گم ہو جاتا ہے تو قدرت اطمینان کا ایک سانس لیتی ہے کہ چلو ایک سرکش حریف تو ختم ہوا ——— اس کے ابدی اصول تسلسل کا مقابلہ کرنے والا ایک انسان تو کم ہوا ——— اور [illegible] زخم خوردہ [illegible] کے لئے تو آرام نصیب ہوگا۔ لیکن سوچتا ہوں کب تک؟

نصیر آغا

مندرجہ ذیل مطالعے اس تخلیق کے ذمہ دار ہیں: (۱) محشر خیال ... سجاد مرحوم (۲) [illegible] (۳) [illegible] ریلائزیشن ... سوامی رام تیرتھ (۴) ایک دوست کی مختصر سی زندگی

سلہ بیٹرس BEATRICE کے لئے دانتے کی خاموش محبت بجائے خود دنیائے ادب کی ایک حیرت انگیز داستان ہے اور ڈیوائن کامیڈی کی تکمیل کی [illegible] دراصل یہی نسوانی ہستی تھی جس نے دنیا کے اس بہت بڑے آدمی کے دل کو ایک ابدی دھڑکن سے سرفراز کر دیا تھا۔ [illegible]

اس قسم کے احساسات و رجحانات کا محققین نفسیات بہتر تجزیہ کر سکتے ہیں لیکن ان احساسات کی عمومیت سے کسی کو بھی انکار نہیں [illegible]

غزل

کوئے حرم سے نکلی ہے کوئے بتاں کی راہ
ہائے کہاں پہ آکے ملی ہے کہاں کی راہ

صد آسماں بدامن و صد کہکشاں بدوش
بامِ بلندِ یار ترے آستاں کی راہ

مُلکِ عدم میں قافلۂ عُمر جا بسا
ہم دیکھتے ہی رہ گئے اُس بدگماں کی راہ

لٹتا رہا ہے ذوقِ نظر گام گام پر
اب کیا رہا ہے پاس جو ہم لیں وہاں کی راہ

اے زلفِ خم بہ خم تجھے اپنا ہی واسطہ
ہموار ہونے پائے نہ عُمرِ رواں کی راہ

گلہائے رنگ رنگ ہیں افکار نو بہ نو
یہ رہگذارِ شعر ہے کس گلستاں کی راہ

طاہر یہ منزلیں، یہ مقامات، یہ حرم
اللہ رے یہ راہ! یہ کوئے بتاں کی راہ

جعفر طاہر

غلط فہمی

ایک خط میں یہ کہ وہ بیمار ہیں۔ دوسرے میں یہ کہ بخار کی بیماری ہے۔ تیسرے میں یہ کہ کھانسی کے دورے پڑتے ہیں۔ چوتھے میں یہ کہ ان کو پلورسی PLEURSY ہے۔ اور وہ علاج نہیں کرواتے۔ اس طرح پورے پانچ مہینوں میں مبتلا نے ہمیں حقیقت سے کچھ کچھ آگاہ کیا۔

پلورسی! یہ لفظ میں نے پہلے کئی بار سنا تھا۔ اس مرض کے بہت سے مریض بھی دیکھے تھے اور ان مریضوں کو میں نے ہر بار ٹی بی کی پہلی منزل میں پایا تھا۔ نہ معلوم اس لفظ میں کونسا سہارا ہے جس کی مدد سے ٹی بی کے مریض خود ٹی بی جیسے سفاک قاتل کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر ہمارے یہ وید اور حکیم، یہ بھی پلورسی کو بھانپ گئے ہیں۔ جیسے انہی کے پاس یہ مریض شفا کی تلاش میں چلے آتے ہیں — اور کہاں جائیں؟ ہسپتالوں میں جہاں ایکسرے کی تصویر ان کے پھیپھڑے کی چھلنی کو ان کے روبرو لائے؟ ایسی بے رنگی تو مریض کے تیماردار بھی برداشت نہیں کر سکتے، وہ بھی انہی معالجوں کی تلاش میں رہتے ہیں جن کے اشتہاروں میں تپ دق کا اشارہ تک نہ ہو۔ اپنے دیسی حکیم جو خاندان کے راز رکھ سکیں، کئی کنوارے ہوتے ہیں گھر میں جن کی دلہنیں ڈھونڈنی ہوتی ہیں ان کو پاس جاتے ہوئے ایک پر دوسرے اچھے بھلوں کے مستقبل کیسے قربان کریں؟ آگے رہے قسمت کے پھیر جو رفتہ رفتہ یہ بھی ہو کہ خاندان بھر بھینٹ چڑھ جائے، ایک کے بعد دوسرا۔ دوسرے کے بعد تیسرا اور ۔۔۔۔۔۔۔

بہرحال یہاں ایک بڑے خاندان کا سوال تو تھا ہی نہیں۔ بملا تھی اور اس کا خاوند — اور اگر رام سرن کے بعد بملا زندہ بھی رہتی ۔۔۔۔۔

میں خیال کو پوری طرح ظاہر کرنے سے پہلے مجھے میری بیوی نے روکا:

"اف میں کہتی ہوں آپ تو تصور کی حد تک جا سکتے ہیں۔ بے چاری بملا پر شوہر کی بات بنائے گئے۔ پلورسی ہی ہے نا! آپ اپنی بدشگونی کی باتیں کرتے ہیں؟"

یہ نئی بات نہیں تھی، میری شریک حیات اکثر میری باتوں کے خلاف چلنا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ ان کے لئے یہی ایک ذریعہ ہے اپنی شخصیت کے اظہار کا۔

میں بولا:۔

"بھئی جو کچھ بھی ہے۔ علاج تو اسے کروانا چاہئے تھا۔ بملا بے چاری کتنی تنگ ہوگی۔ وہ کیا کرتی! عمر میں اتنی چھوٹی [illegible]"

"ابھی چھوٹی نادان تھی۔ ایک ڈھنگ سے ... تمہارے۔ ڈاکٹر کو بلاتے اس پہ گھڑوں پانی پڑتا ہوگا۔"

"ایک ڈھنگ کون؟"

"شدا آپ۔ آپ کیا اس کے چچا لگتے ہیں؟"

"بھئی دولہا بھائی تو لگتا ہوں۔"

"ہوں رام سرن بھی تو میری چھوٹی بہن کے دولہا ہیں۔ لیکن میں ان سے تیسری بات نہیں کرتی۔ یہ بدتمیزی کی حد ہوتی ہے۔"

"بدتمیزی کونسی کی تھی اس نے ہیں اسے ہنسانا تھا۔ اور وہ ہنس پڑتی تھی۔ اس کا وہ ہنسنا بھی کھٹک گیا ہے تمہیں۔ اور اتنا کہ بدلہ چکانے پر تلی ہو۔ بے چاری مصیبت میں ہے اور ناشناسا نہ مدد کے لئے پکار رہی ہے۔"

"میں اس کی مدد کیا کرسکوں گی؟"

"علاج کروا سکتی ہو اپنے بہنوئی کا۔ دراصل ضرورت کسی اور چیز کی ہے۔ روپیہ ان کے پاس اتنا ہے کہ سوا دو لاکھ بھی کے۔ ۔ ۔ ۔ میرا مطلب پوری کے مریضوں کا علاج ہو جائے۔"

غرض لڑ جھگڑ کر ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ان دونوں کو اپنے یہاں لے آنا چاہیے۔ یہاں کے ڈاکٹر زیادہ تجربہ کار ہیں۔ اور پھر دس اور سہولتیں تھیں۔ چنانچہ اسی رات کی گاڑی سے میں پٹیالہ چلا گیا۔ بیوی ایک شرط پر رضامند ہو گئی تھیں کہ میں وعدہ کروں کہ کسی اور کو تمیز ہو یا نہ ہو کم از کم میں بدتمیزی نہیں کروں گا۔

میرے پیروں تلے سے زمین نکل گئی۔ پلنگڑی پر رام سرن کیا اس کی ہڈیوں کا ڈھانچہ سانسوں کی رسہ کشی کر رہا تھا۔ میری آواز سن کر اس نے اپنی گردن کو جھٹکا دیا اور سر کو میری طرف ٹیک دیا۔ آدھے راستے اس کی گردن مڑ کر رک نہ سکتی تھی۔ اس کا سر اب صرف دو حدوں میں ٹھہر سکتا تھا۔ بیچ کے زاویے بننے کی قوت اس کے سر اور گردن میں اب باقی نہ تھی۔ وہ مجھے دیکھتا رہا اور سانس کھینچتا رہا۔ سانس کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ اس کا دھڑ بھی ہل رہا تھا۔ وہ سانس لیتا رہا اور مجھے گھورتا رہا۔ اس کی آنکھوں نے میری روح کو ڈرا دیا۔ جیسے جیتی جاگتی آنکھیں۔ زندگی کی یادگار آنکھیں۔ داستانیں سناتی آنکھیں ایک پچکے ہوئے ٹین کے ڈبے سے اس کے زنگ آلود سوراخوں میں سے جھانک رہی ہوں۔ پچکا ہوا ٹین! دیکھتی بھالتی آنکھیں!

وہ ملک الموت کے آغوش میں آ چکا تھا۔ یہ اس کے سفید ہونٹ ہی نہیں بتا رہے تھے۔ گڑھوں میں دھنسے ہوئے اور سوجے ہوئے پپوٹے، حلق کی ایک ایک رگ، ہاتھوں کی ایک ایک انگلی جو اتنی لمبی ہو گئی تھیں کہ کھڑکی سے باہر افق کو چھوتی دکھائی دیں، صرف یہی اشارے نہیں تھے کہ رام سرن چراغِ سحری ہے۔ تپِ دق کا وہ الوداعی پرچم بھی

گڑ گیا تھا۔ وہی جو مسکرا کر کہتے ہی یہ مرض گاڑ دیتا ہے۔ بائیں پیر کی سوجن وہ اتنی نمایاں تھی کہ چلا چلا کر اس کا ماتم کر رہی تھی۔

اتنی جلدی یہ سب کچھ ہو چکا تھا۔ اتنی جلدی۔ یہ دو دونوں آنکھوں والے انسان تھے۔ یہ اتنے خاموش کیوں رہے تھے۔ مجھے پہلے لکھ دیا ہوتا۔ ان لوگوں سے بیتے بیاہنے تھے۔ یہ اندر ہی اندر سب کچھ کھو بیٹھے سب کچھ!

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس میں شک نہیں کہ تپ دق ابتدا میں شب خون مارتا ہے۔ اس کے پہلے قدم دبے دبے ہوتے ہیں۔ مگر پہلا مورچہ مارتے ہی یہ نقارے بجاتا قدم بڑھاتا ہے۔ خون کی ندیاں بہاتا ہے۔ دہکتی آگ جلاتا ہے۔ اس کا ہر پینترا واضح ہوتا ہے۔ اور اس کی چال بالکل ظاہر۔ حیرت یہ کہ یہ دونوں اب بھی ایک عجیب نیند میں سوئے ہوئے تھے۔ وہ اس منزل پر پہنچ چکا تھا لیکن اس نے موت کو ابھی آتے نہیں دیکھا تھا۔ ان لمبے سوراخوں میں دردناک درخواستیں نہیں تھیں۔ اس کی خاموشی میں فلسفیانہ سکون تھا۔ مایوسی نہیں تھی۔ دیدی جی کی گولیوں کے لئے اس کا منہ مشین کی طرح کھل جاتا۔ پھر بند بھی ہو جاتا۔ گولی گلے میں اٹک جاتی۔ وہ کوشش سے اس کو نیچے اتارتا۔ مگر نہ اس کی ناک اوپر چڑھتی نہ اس کے چہرے پر کوئی نئی لکیر ابھرتی۔ ببلا دودھ کے چمچے اس کے منہ میں برابر ڈالتی جاتی۔ یہاں تک کہ وہ دودھ واپس نکل آتا۔ ان ابکائیوں میں بھی رام سرن کی یک رنگی میں فرق نہ آتا۔ جیسے بے جان پرزے بگڑا کر بیل گرا رہے ہوں۔

پھر یہ ببلا۔ اس کو بھی میں سمجھ نہ سکا۔ الھڑ تو تھی لیکن اتنی انجان کیا؟ تھکان سے چور دکھائی دیتی تھی۔ مگر اداس بالکل بھی نہیں بلکہ اس کی سطحی ہڑبڑاہٹ کے نیچے اس کی پتلیوں میں ایک چھپی چھپی امید سی چمک رہی تھی۔ وہ دیمک جس کی مجھے تلاش تھی، جس کو میں سمجھتا تھا کہ کہیں گہرائیاں کاٹ رہا ہو گا، اسے میں نہ پا سکا۔ بس وہ بھی گولیاں کھلاتی تھی۔ دیدی جی کی گولیاں۔ چمچے پلاتی تھی۔ منہ پونچھتی تھی اور اطمینان سے اٹھتی تھی بیٹھتی

غصہ سے دیوانہ ہونے لگا۔
نے بھگوان۔ یہ دونوں پاگل ہو گئے ہیں۔ اور میں
بھی یہاں پاگل ہونے آیا ہوں۔ سنتی ہو ببلا میں واپس
جا رہا ہوں۔ جب یہ چل بسیں مجھے تار دے دینا۔ میرا
دل دھڑک رہا تھا اور میں کمرے سے باہر نکلنے کے لئے
مڑا۔

ببلا جاگ سی گئی۔ اور بھیا جی! بھیا جی! چلا کر مجھے
وہیں روکا۔ پھر کچھ کہا نہیں یونہی کھڑے کھڑے ساون کی
جھڑی لگا دی...... پھر جیسے یہ پانی مجھ پر برسنے لگا۔
اس کے ایک ایک آنسو سے میرے غصے کے شعلے بجھنے
لگے۔ دماغ سے دھواں سا ہٹتا گیا۔ اور میں ایک انسان
کی طرح —— ہی ایک انسان کی طرح سوچنے لگا....
.... پہلا خیال جو آیا یہ تھا کہ آنسو پونچھ دوں۔ پونچھ بھی دئے
اور جب اس نے آنسو پونچھنے دیئے۔ میں نے اس کا سر
بھی سہلایا۔ اور اپنے دل کو تھام کر ملائم سے ملائم الفاظ
اکٹھے کرنے لگا۔ وہی تسلیوں کے۔ دلاسوں کے ——
اتنے میں ببلا کا سر میرے سینے کے بہت قریب آ گیا۔ وہ
سسکیاں بھر رہی تھی۔ اور اس کی ایک ایک سسکی کے
ساتھ میرا نقطۂ نظر بدل رہا تھا۔

ببلا! بال بدھ کی بالی۔ اتنی بھولی۔ اتنی پیاری۔ پھر
اتنی اکیلی۔ رام سرن بلا شش! پھر رام سرن کی وہ چاچیاں
پھوپھیاں۔ بھوتنیاں۔ وہی جو کبھی کبھار آتی تھیں۔ وہ بھی
الجھنے دیتے۔ کہتی تھیں کہ خصم کو غنگ گئی ہے موقعے کی تاڑ
میں ہوں گی وہ۔ ادھر رام سرن نے آنکھ موند کی ادھر ببلا
کے ہوش خطا ہوئے۔ اور اس کے کپڑے رنگ غائب
...... یہ میں کیسے ہونے دیتا۔ ان کو ساتھ ضرور لے
جانا تھا۔ رام سرن کی لاش ہی سہی۔ ببلا تو جی رہی تھی۔
تندرست۔ بے داغ۔ چندرما جیسی۔ اتنی خوبصورت....

لیکن تھا میں بھول والا۔ تپ دق کے اس منزل میں
پہنچے ہوئے بیمار کو میں اپنے گھر کیسے لے جاتا۔ معاملہ
پیچ دار تو تھا لیکن میرا دماغ بھی اس وقت غیر معمولی سرعت سے
لگا رہا تھا۔ میرے خیالوں کو ببلا کے آنسو ہی تو سینچ رہے تھے۔
پھر یہ خیال کیوں نہ آتے......

تپ دق کا علاج پہاڑ پر ہوتا ہے۔ پہاڑوں میں
سب سے نزدیک۔ لیکن شملہ نہیں۔ وہاں مطلب
ہسپتال نہیں ہیں۔ پھر وہاں کی بھیڑ بھاڑ۔ وہ دھرم پور
خوب رہا۔ وہاں کے دو سناٹوریم۔ ڈاکٹر ماہرین ٹی بی
میں جگہ نہ ملی نہ سہی۔ وہاں وہ آرکیڈیا Arcadia بھی
تو ہے۔ ہٹوں Huts سے بھرا پڑا۔ ایک ہٹ کرائے پر
لے لیں گے۔ ڈاکٹر کمپونڈر دوائیں۔ سب وہیں چلے
آئیں گے...... آہا ہا۔ ہا بھیا جی..... بھیا
وہاں وہ چیڑ کے درخت ہیں۔ یکانت ہے سکون
کسی کا دخل نہیں..... کسی کا ڈر نہیں......
کی وادی ہے۔ بیماریوں، بندشوں، مجبوریوں
سے بہت دور۔ اس جنگل میں آبادی ہے۔ اس جنگل میں
بیمار ہیں۔ جن کو سوائے اپنی صحت کے اور کوئی تمنا نہیں۔
سوسائٹی کی اور مصروفیتوں کے لئے ان کے پاس وقت
نہیں۔ پھر ہیں بھی وہ تھوڑے سے۔ اتنے درختوں میں
ایک دوسرے سے دور دور۔ یہ جنگل موقعوں سے بھرا ہے
انہی نادر موقعوں سے جن کے فراق میں ہر ایک بیمار، ہر ایک
انسان تڑپتا ہے۔ جن موقعوں کی بے سود کھوج آدمی بند
کمروں میں کرتا ہے جن کو لحافوں میں کروٹیں بدلتا ڈھونڈتا
ہے۔ جن کو وہ سماج کی کروڑوں آنکھوں سے چھپانا چاہتا
ہے۔ یہ بیمار۔ یہ انسان۔ یہاں نہیں تو اور کہاں تندرست
ہو سکتا ہے؟......

رات بھر وہ ریل کے ڈبے میں سوتا رہا۔ صرف وہی
نہیں ببلا بھی مقابل کی سیٹ پر ایک خرگوش کی طرح ملائم
ملائم سی لیٹی رہی۔ سوتی رہی..... کبھی جاگ اٹھتی، گردن
اٹھا کر میاں کو دیکھتی۔ جب اسے یقین ہو جاتا کہ سانس لے
رہا ہے۔ وہ اپنی آنکھیں بند کر لیتی۔ اور میں رات بھر اس

حیرت میں جاگتا رہا کہ یہ آنکھیں جب کھلتی ہیں جیسے دو گلاب
کھل اٹھتے ہیں۔ اور جب بند ہوتی ہیں۔ جیسے دو کنول جن
کے پتے ایک دوسرے سے بغلگیر ہو رہے ہوں وہ کنول جو
کبھی کھلیں گے اور گلاب بنیں گے۔

پہنچتے ہی ہم کالکا کے اسٹیشن پر گاڑی سے اتر
پڑے۔ میں نے دو موٹر کاروں کا انتظام کیا اور جب رام سرن
کو میں نے ایک میں داخل کر دیا۔ میری نظر اس کے ناخنوں
پر پڑی۔ کالکا کے آسمان کی طرح وہ بھی نیلے پڑ گئے تھے۔
انھیں موٹروں کو روانہ ہو جانا تھا۔ ایک میں بملا اور رام سرن،
دوسرے میں میں اور سامان۔

پہلے میری نظریں اگلی گاڑی پر جمی رہیں۔ اس امید
میں کہ اب رکی۔ رکا ہوا اترا اور بملا نے ہم پہ چیخ مچائی اور
جب ایسا کچھ ہوتا نہ دکھائی دیا تو کچھ میلوں کے بعد میرے
خیال ایک اور طرف مڑے ..... میں کہاں جا رہا تھا؟
اور کیوں جا رہا تھا؟ میرے ساتھ ایک لاش تھی۔ میں لاش
کو جیسے ذبح کرنے جا رہا تھا۔ لیکن کیوں؟ اس بد شگون "کیوں"
کے ساتھ ہی میرے معدے میں ایک ہلکی سی کھلبلی۔ سر
گاڑی سے باہر نکالا اور قے کرنے لگا۔ معدہ ہی نہیں
جیسے اندر کا سب کچھ اگلنے لگا تھا۔ ابکائیوں کو میں نے
اور کھینچا۔ خوب کھینچا۔ جیسے منہ کے راستے ہی اپنی چھپی ہوئی
گہرائیوں کو کھود رہا تھا۔ جیسے اس "کیوں" کا جواب کہیں
دبے ہوئے کونوں سے اکھاڑ رہا تھا۔ میری ایک ایک
رگ تھک کر چور ہو ہی چکی تھی۔ اس اڑتے ہوئے موٹر میں
رات بھر کا جاگا ہوا میں بھی سو گیا۔

ہم خوش قسمت تھے کہ چوچا رام وہیں آرکیڈیا کی
پھاٹک پر مل گیا۔ اس نے ہماری بہت مدد کی۔ نہ ملتا
تو بہت بڑی مصیبت ہوتی۔ دو ہسپتالوں اور نہ معلوم
کہاں کہاں کی خاک چھاننی پڑتی۔ اس نے تو دھرم پورہ
کی تمام باتیں وہیں کھڑے کھڑے سنا دیں۔ ہسپتالوں
میں گنجائش نہیں۔ آرکیڈیا میں دو تین اتفاق سے خالی
تھیں۔ ہر بد صورت کو ڈاکٹر صاحب ادھر کے پرائیویٹ لفٹ
لے کر پھینکتے تھے۔ یہ ہوا کی نفسیاتی تھی۔ اس دن بھی ہم
بد سکتے تھے۔ صرف تھوڑے سے پیسے میں۔ پھر اس آرکیڈیا کی ہوا کچھ
ایسی تھی کہ چار فی صدی جیا تندرست ہو کے ہی
واپس جاتے تھے۔ ہمارے مریض جیسا ایک آدمی آرکیڈیا
میں لایا گیا تھا جل ہی اپنا بستر سر پر دھر کے پیدل اپنے
گھر چلا گیا تھا۔ صرف پانچ مہینے میں۔ یہ جنگل چوچا رام کے سیٹھ
نے بہت دیکھ کر لیا تھا۔ ایک ایک ہٹ جا کا دیکھ دیکھ
کر بنوائی تھی۔ بہت نیک شگون تھا۔ جنگل، چیڑ کے درختوں
سے گھرا ہوا۔

ہٹ میں گھستے ہی بملا نے رسوئی سنبھالی۔ اور بڑے
اشتیاق سے اپنا بستر بچھانے لگی۔ ادھر رام سرن کی آنکھیں
آتے ہی ڈر ڈر کرنے لگی تھیں۔ جیسے ضعف سے اونگھتا
رہا۔ پھر سو بھی گیا۔ میں وہاں سے اٹھا اور رسوئی میں بملا
کی مدد کو گیا۔ وہاں گھستے ہی معلوم ہوا کہ ادھر میری ضرورت
بھی ہی نہیں۔ بملا نے آتے ہی چوچا رام کی بیوی تھی تو
ان ایک عورت کو اپنے ساتھ لگا لیا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی
وہ گھبرا سی اٹھی اس پر کہ میں نے اس کے میاں کو اکیلا
چھوڑ دیا تھا۔ میں فوراً الٹے قدم واپس آیا۔ اور کمرے کی طرف
تیزی سے چلا گیا۔ جیسے کسی نے مجھے بے رخی سے ڈپٹ دیا ہو۔
اس کاٹھ کی کرسی پر میں پھر آ جما۔ بیٹھے بیٹھے تک کرتا اس کے
ان ہونٹوں کو ہی دیکھتا رہا۔ اس وقت وہ بین کے سوراخ
بند تھے۔ خوب بند تھے۔ ابھرے ہوئے دو داغ سے۔
جیسے یہ سوراخ چھپا لیے گئے تھے۔ سفر کی تھکاوٹ کے
بعد رام سرن گہری نیند سو رہا تھا۔

کمرے میں امن تھا۔ اس وقت نہ اس کے سانس میں
آواز تھی۔ نہ سینے میں کھینچا تانی۔ گالوں کی دو ہڈیوں پر بخار
نے ایک ہلکا سا گلابی برش پھیر دیا تھا۔ جیسے ڈوبتا ہوا سورج
دو بد نما ٹیلوں کو بھی روشن کر رہا ہو۔ اس ہلکی سی روشنی
نے ٹیلوں کے بے معنی، بے حس پس منظر پر بھی ایک زندگی

سی پھونک دی تھی۔ اس وقت وہ مجھے جیتا ساد کھائی دیتے لگا۔ زندگی کے لطف لیتا ہوا سا۔ اس کے پاس سب کچھ تھا۔ میں نے سوچا جو بملا کی محبت تھی۔ ظاہر تھا کہ یہی ستی تھی وہ جس میں اس کو آتی موت نہ دکھائی دے رہی تھی۔ محبت کی اس سے بھی گہری مستیوں کا ذکر میں نے قصوں میں پڑھا تھا۔ مگر اب تک میں نے قصوں کو یوں ہی قصہ سمجھا تھا۔ اور جب کوئی کہتا کہ اس طرح کی محبت بھی ہوتی ہے تو میں سمجھتا کہ غلط فہمی ہو گئی ہے۔ لیکن اس وقت میں محبت کی حقیقت اور قوتوں کو اپنے روبرو دیکھ رہا تھا۔ محبت ابدی! غیر فانی! لازوال۔ محبت کرنے والا تپ دق میں بھسم ہو جائے۔ لیکن خود محبت برقرار رہتی ہے یہی نشہ ہوتا ہے۔ وہ جس میں عاشق موت سے بھی غافل ہوتا ہے۔ کیا کہا میں نے؟ نشہ؟ غافل؟ نہیں محبت ایک جلوہ ہے جس میں عاشق موت کو دیکھتا ہے۔ مگر اس کو خاطر نہیں سمجھتا۔ دونوں دلوں میں ایک کیفیت۔ فراموشی، غفلت۔ نشہ۔ جلوہ! بیمار اور تیماردار ہیں! اگر ایک مر رہا ہے۔ دوسرے کو فراق کا ڈر نہیں۔ سارے محبت گوشت پوست میں نہیں ہوتی۔ نہیں تو کتنی خلیج تھی ظاہر کی بملا اور رام سرن میں۔ کھلتی کلی اور سوکھتی ہوئی ٹہنی میں۔ پیاری پیاری زندگی اور ہیبت ناک موت میں لیکن وہ باطن میں مجھے ایک دکھائی دے رہے تھے۔ بیمار؟ تو دونوں بیمار۔ تندرست؟ تو دونوں تندرست۔

پھر میں کہاں کیا لینے آیا تھا؟ ان کو میری یا کسی اور کی کیا ضرورت تھی؟ پچھتاوا! میرے دل میں تو حسد بھڑک رہا تھا۔ رام سرن! قسمت والا۔ مجھے اس کی اس مستانہ موت پر بھی حسد ہونے لگا۔ ... مگر اسی وقت رام سرن ہلنے لگا۔ میری توجہ اب اس ہمہ گیر سرخی کی طرف گئی جو اس کے تمام چہرے پر تسلط پا چکی تھی۔ اُس کی جلد تمتما رہی تھی اُس نے اب جو آنکھیں کھولیں تو میں نے ان آنکھوں میں پہلی بار وحشت دیکھی۔ وہ اب مَیں کے سوراخ نہیں تھے۔ ان میں انسانی شعلے چمک رہے تھے ... دست دکھا رہا تھا۔ اُس نے مجھ سے کچھ کہنا چاہا۔ لیکن اس کا سانس اکھڑ گیا۔ اور اُسے ... ایک شدید دورہ پڑا۔ سنبھل کر اُس نے مجھ سے ...

"بھیاجی۔ آہ۔ تو کیا وقت آ گیا ہے میرا؟"

میں یہ پوچھنے والا تھا تو کیا آپ کو پتہ ہے ...

میں اس حیرت میں خاموش رہا کہ اس کو موت کہاں ... نظر آ گئی۔

"افسوس بھیاجی۔ افسوس۔ یہ زندگی ...

اُف۔"

زندگی کے لئے رام سرن کا واویلا سن کر ... گھومنے لگا ... زندگی۔ محبت۔ محبت ... حقیقت۔ مجاز ... محبت کا نومولود تصور ... دماغ میں تھرکنے لگا۔ پھر جب میں وہاں سے ... اُس نے اپنی آنکھوں کے انگارے میری طرف لگا ... اور مجھے وہیں بیٹھنا پڑا۔

"نہیں" اس نے لپک کے کہا۔ "بملا اس وقت ... نہیں آ سکتی ——— نہیں آ سکتی ہے۔ اب وقت وہ ہے کہ میں اُس کے بخئے ادھیڑ دوں۔ بھیاجی۔ اُسی نے تو مجھے بھینٹ چڑھایا۔ اسی کو پکار رہے ہو تم! وہ تو لیس کی ... میرا دماغ اور گھوم اٹھا۔ میرا کا بدلوا بنے پڑا ... میں دولتیاں مارتا ہوا گھس رہا تھا۔ اُسی گوشت اور ... کے بخئے میں۔ خون کی گرم گرم رگوں میں۔ ابدیت اور بقا ... تھرکتا ہوا۔ روحانیت کو گالیاں سناتا ہوا۔

اُس نے مجھ سے جھوٹ بولا۔ بھیاجی۔ وہ ہر ... وہی جھوٹ دہراتی گئی۔ ڈھائی سال میری زندگی اجیرن رہی۔ پھر ... پھر اس روگ نے مجھے سہارا دیا۔ ہاں سہارا۔ مجھے زندگی سے دلچسپی نہیں تھی میں زندگی سے ڈرتا تھا۔ مجھے کھانسیوں نے بخار نے اپنی آغوش میں بٹھا کر زندگی کے تھپیڑوں سے پناہ دی ...

دودھ پیتے
بچوں کا
بال
امرت
کے استعمال سے
بچے طاقتور اور تندرست بنتے ہیں
یہ مشہور دوا ہے

دنیا میں ہر جگہ
مشہور
سیروین
"روچے"
پھیپھڑوں کی بیماریوں
کے لئے مفید ہے

تو بھیا رشند رست ہوتے ہیں۔ یہ ان کے دماغ کو کیا ہو گیا
بھیا جی۔ ..... تم بیراسنہ تک رہے ہو۔ پریشور کے لئے
جاؤ۔ ڈاکٹر۔ ڈاکٹر......"

پاگل! ہم تینوں میں سے ایک نہ ایک ضرور تھا۔ مجھے
اتنی فرصت نہیں تھی کہ بیٹھے سوچ لیتا کون ہے۔ البتہ
ڈاکٹر کی ضرورت تھی کسی ایک دماغ کا علاج تو ہونا تھا۔
بِملا بھی دیوانہ وار چلا رہی تھی۔ اور میں نے وقت کی نزاکت
کو اب سمجھا اور مزید وقت ضائع کرنے کے بجائے ہسپتال
کی راہ لی۔

یہ لڑکیاں ار کیڈیا سے باہر آتے میں نے سوچا اتنی
چھوٹی سی ہوتی ہیں یہ۔ لیکن ان کی نظر! اس کل کی چھوکری نے
رام سرن کی باتیں مجھ سے سُن لیں۔ اور دیں پہچان لیا کہ
رام سرن سنکی ہو گیا ہے۔ میں اس کی دیوانگی کا مشاہدہ
اتنی دیر کرتا رہا۔ یہ سیدھی سی بات نہ سمجھ سکا...... تو پھر کیا
یہ شیطان بول رہا تھا۔ رام سرن میں خفقان کے منہ سے خدا
جانے کون بولتا ہے —— پھر وہ دماغ کو چکرانے والے
مسئلے محبت اور روحانیت کے۔ دماغ میں گھُس ہی رہے تھے
کہ ڈاکٹر ڈھینگرا باہر آگئے۔

جب رام سرن کو ڈاکٹر نے دیکھا تو انہوں نے کہا۔
"صاحب دماغ کیا ان کا تو جیون ہی ختم ہے"۔ پھر
بجائے اس کے کہ بِملا چیس لگا لتی وہ کچھ زیادہ حرکت میں آگئی۔
مجھے وہ بھی دیوانی سی دکھائی دینے لگی —— ہاں صاحب۔
ایک بیمار دوسرا بھی۔ ایک دیوانہ دوسرا بھی۔ یکایک وہ
آگے بڑھی اور میری آستین پکڑ کر مجھ سے کہنے لگی،
"بھیا جی۔ ممکن ہے کہ ان کی بات سچ ہو جائے۔ کیا
کہتے تھے وہ؟ کہ موت سے بچ بھی سکتے ہیں وہ اگر میں کہوں کہ
ہاں میں نے گناہ کیا تھا۔ شاید یہ بات سچ ہی ہو جائے۔
ممکن ہے بھیا جی یہ ان میں بھوت بول رہا ہو۔ بھوت جو
مانگے وہ لے کر ہی نکلتا ہے۔ میں کہہ دول گی۔ چلو ابھی...
[illegible]

کے سامنے اقبال کیا۔ ایک لمحہ رام سرن کا چہرہ اس کے تکیے
کی طرح سفید ہو گیا۔ پھر ایک اور رنگ چھا گیا جیسے سفید
اور گہرے نیل کو ملا لیجئے۔ ایک رنگ آیا ایک گیا۔ دھیرے دھیرے
جب تک اس کا اپنا رنگ جمتا گیا۔ وہی پچکا ہوا تین اور
زنگ آلود سوراخ۔

دھیرے دھیرے اُسی رات کو رام سرن کا بخار بھی اتر
گیا۔ دوسری صبح کو وہ دیر تک سوتا رہا۔ جب جاگ اٹھا تو اس
نے خود ٹوسٹ مانگ کے کھائے۔ خوب بھوک سے۔ اس
کی حالت میں ایک بھلی تبدیلی سی آتی معلوم ہوئی۔ کھا پی کے
وہ پھر سو گیا۔ دوپہر کو۔ سہ پہر کو۔ اور پھر رات کو بھی۔ جیسے
برسوں جاگ کے اسے پہلی بار سونے کا موقع ملا تھا۔

پھر وہ تیسری صبح آئی جب رام سرن کی آنکھوں میں
چمک سی آئی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر رنگ سا۔ مسلسل
نیند نے اُسے جیسے تازہ کر دیا تھا۔ لیکن دودھ پیتے ہی پھر
وہ جھٹکے لینے لگا۔ پھر جب میں نے ذرا غور سے دیکھا تو میرا
دل دھڑکنے لگا۔ اس کی گردن ایک طرف لٹک رہی تھی چنانچہ
اس کے تکیے نکالے گئے۔ اور اس نے اپنی آنکھیں کھول
دیں۔ وہ آنکھیں اتنی کھلیں کہ پھر بند نہ ہو سکیں۔ ممکن ہے
کہ اس کی خواہش یہی تھی کہ اس کی آنکھیں ہمیشہ کھلی رہیں۔
دیکھتی رہیں۔ لیکن میں نے دستور کے مطابق اس کے پپوٹوں
کو اپنے ہاتھ سے ہمیشہ کے لئے بند کر دیا۔

اب وہ چیڑ کے درخت تھے۔ میں تھا۔ بِملا تھی اور
رام سرن کی ٹھنڈی لاش! دُور دُور آرکیڈیا میں اور بیٹیں بھی
تھیں۔ ان ہٹوں میں کراہتے ہوئے وہی ٹی بی کے مریض۔
اُن کے لئے یہ وہ خوفناک دن تھا جس دن اُن کی کھڑکیاں
تک بند کی جاتی تھیں۔ موت کے خواب تک ان مریضوں
کے لئے مضر ہوتے ہیں۔

اب مجھے ایک انسانی جماعت کی ضرورت تھی۔ یہ چیڑ
کے درختوں کی نہیں، مجھے لاش کو نہلانا تھا۔ کفنانا تھا
[illegible]

معلوم نہیں تھا نہیں تو نہ جانے کیا کیا کرنا پڑتا بہرصورت لاش کو ہی جنگل سے لے جانا تھا پھسلتی ڈھلانوں پر سے پہاڑ کے ٹیلوں پر سے۔ بڑے موڑ توڑتے جنگل کے اس راستے میں کئی ڈھلانیں اتر کر اور کئی چڑھ کر وہ انسانوں کو جلانے کی جگہ آئی تھی۔ اس وسیع اور گھنے جنگل سے بہت دور۔

اس موقع پر بھی چچا رام کی ہی واحد امید تھی۔ اور جب ستارو میں نے اصل کر اس سے لینا چاہا۔ وہ جو ایک بڈھا کا خضر تھا۔ تمام قسم کے موقعوں کے لئے پہلے سے ہی تیار اس کے وہ سیٹھ بھی بے وقوف نہیں تھے جو مریضوں کی ایسی "ضرورت" کا خیال نہ رکھتے۔ وہ بازار سے سامگری لے کے آیا۔ اسٹیشن سے چھ قلی بھی۔ لال لال وردیاں پہنے بیٹے دیندار سے جسند و تھے۔ تنخواہ بھی اس نظریہ اور منہ پر ماتم کی مستقل بکھریں۔ نہ جانے ہر مہینے کتنوں کو یہ لے جانے آتے ہوں گے۔ دو ڈی بی کے ہسپتال اور آستانہ آرکیڈ بازار تھے وہ بیاستی اور ریاست کے لوگ کہ یہ پگڑ بول والے بھی، لہریے صافوں والے بھی، ماتمی موقعوں کے لئے کتنے موزوں رہتے ہیں۔ انہوں نے دیکھتے دیکھتے مردے کو تیار کیا۔ تھوڑے سے روپوں کے لئے رام رام رام رام بھیا جی۔ پیسہ")

لیکن جو مسئلہ مشکل تھا وہ یہ کہ ببلا بت بنی بیٹھی تھی۔ نہ روتی تھی نہ دھوتی تھی۔ بےحس جیسے دیوار میں جڑی ہوئی ہیں اس کی اس بےحسی سے اکتا گیا۔ موقعہ رونے دھونے کا تھا۔ آنسو پونچھوانے کا، تسلیاں سننے کا۔ جب یہ بھی بات تھی کہ میں اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کا واحد رشتہ دار ایک میں ہی تھا نا، یا اس کی دور افتادہ بہن جس کا تو ان کا پہلے ہی اجڑ چکا تھا۔ وہاں ایک چاچی تھی وہ بھی رانڈ — اور سسرال کی وہی پچیا اور پھوپھا سا سب۔ ظاہر تھا کہ مجھے بہت سی ذمہ داریاں اپنے سر لینی تھیں۔ ببلا آخر بچی ہی تو تھی۔ ایک سرپرست کی رہنمائی اس کو کتنی ضرورت

تھی۔ دل میں کئی بار آیا کہ سمجھاؤں کہ کچھ روئے پیٹے۔ لیکن جب وہ بت ہی بنی رہی تو مجھے یہ یقین ہوا کہ یہ صدمہ گہری قسم کا ہے۔ جہاں آواز منجمد ہو گئی ہے اور آنسو خشک۔

جب میں واپس آیا تو جنگل کے دروازے ہی میں نے ببلا کو وہیں بیٹھے دیکھا۔ اور جوں جوں میں قریب آتا گیا میں اپنے چہرے کو ان زاویوں میں ڈھالتا گیا کہ ایک کہرا غم ٹپکتا رہے اور ساتھ ہی ایک سنجیدہ فلسفہ۔ وہی فلسفہ آواگون کا۔ رضائے الٰہی کا۔ شلوک کا۔ کرما کا۔ پاپ کا۔ پن کا۔ ثواب کا۔ اور جوں جوں اس کے نزدیک آتا گیا۔ کنکھیوں سے یہ بھی دیکھتا گیا کہ اس کی بےحسی سب ختم ہوئی۔ اس کے انگوراب چھٹے۔ اس کی چیخیں اب نکلیں۔ مگر ببلا۔ وہ تو وہی ابوالہول بنی رہی۔ میرے بہت پیچھے ہی جنگل کے دروازے کی طرف اس کی ٹکٹکی تھی۔ ہو۔ پھر میں آبدیدہ سا۔ آہ بھری۔ پڑپڑ۔ یہ کس انکھو میں لہٹے جو یہ صبح اچھا بھلا تھا۔ لیکن وہ وہیں دیکھتی رہی .... کتنی محبت تھی اس کو تم سے ببلا۔ وہ سمجھتی تھی محبت کی مستی ہی زندگی کا علاج ہے .... مگر صدمے کا علاج ہوتے تو سن لیتی۔ نہ معلوم وہ اس وقت کیا دیکھ رہی تھی کونسی آوازیں سن رہی تھی۔ لیکن اس دروازے میں کیا تھا جو اس کو وہ اتنے دھیان سے کھو رہی تھی۔ شاید وہ غم کی دیوانگی میں رام سرن کو تندرست واپس آتے دیکھ رہی تھی۔ اور ہو بھول گیا۔ وہ تو محبت کی روشنی میں رام سرن کو افق پر نمودار ہوتے دیکھ رہی تھی۔ رام سرن کا دماغ اب تو خراب نہیں ہوگا۔ دماغ۔ خراب دماغ۔ ناکارہ جسم نہ تو راکھ ہو گئے تھے۔ اب روح اور محبت۔ رام سرن اور ببلا لیکن ببلا ابھی اس طرف ہی تھی۔ ہاں۔ مگر رام سرن افق پر انتظار جو کر رہا تھا......... میرے دل میں دھڑکن شروع ہو گئی۔ نہیں نہیں، میں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ میں ببلا کو روکوں گا۔ اسے زندہ رہنا ہوگا۔ وہ کہاں ان لے گی میرا۔ میرے پاس اب وقت تھا۔ وقت جو ٹھیک کرتا ہے پرانی

یادوں کو مٹاتا ہے۔ نئی امیدوں کو بناتا ہے۔ وہ زندہ رہے گی یقیناً زندہ رہے گی۔ ہلا جیسی چیز امر ہوتی ہے۔ نہ مرنے والی نہ مٹنے والی، جیتی رہنے والی۔ جلانے والی۔ ایسی اچھی ہلا۔ شہد سی میٹھی ہلا۔ انسان کی ماری ہوئی۔ تو کیا میں انسان نہیں جو اس کی بگڑی کو نہ بنا سکوں؟ آخر انسان انسان میں اور فرق کیا ہو؟ ایک بگاڑے اور ایک بنائے۔ اگر میں نہ بناؤں اس بے چاری کی کون بنائے میرے بغیر لون؟ اب میرا ہی گھر اس کا بھی گھر تھا۔ مجھے بیوی کو سمجھانا تھا۔ اس کو سمجھنا ہی تھا۔ بہن ہی تو تھی اس کی نہیں تو میں اس کا کون؟ یہی نا کہ میرے دل میں ایک انسانی تڑپ تھی تڑپ؟ ہاں تڑپ ہی تو۔

ہلا وہیں بیٹھی رہی۔ دروازے کی طرف دیکھتی رہی۔ اس دن جو رام سرن کی موت کا دن تھا میں نے ہلا کے ٹھنڈے ہاتھوں کو چھیڑنا نہیں چاہا۔ اس دن دانائی یہی تھی کہ بھی دیکھ لے۔ جی بھر کے دیکھ لے اس کاٹھ کے دروازے کو۔

آخر جب رات پڑ گئی تو ہٹ کے سامنے کا درخت بھی نہ دکھائی دیا۔ ہلا تب ہی برآمدے سے اٹھی اور اندر اسی کمرے میں اپنی چارپائی پر آ گری۔ بہری اب بھڑکی اور میں آگے لپکا۔ میں سمجھا تھا وٹ نے اس کی بے حسی دور کر دی۔ اور اب اسے دلاسے چاہئیں۔ اس نے جب مجھے لپکتے دیکھا تو کچھ ایسی حرکت کی اور ان آنکھوں سے دیکھا کہ مجھے نادم ہو کر پیچھے ہی ہٹنا پڑا۔ . . . .

ابھی نہیں۔ ابھی نہیں۔ میں اپنے آپ کو کوستا ہوا باہر آیا۔

وہ رات بہانے کی تھی۔ رات بھر میں اسی کمرے کے باہر برآمدے میں جاگتا رہا۔ سونا بھی کیسے؟ اول تو سارا جنگل کال کے منہ میں۔ اندھیری رات ایسی کہ سامنے کی دیوار نہ دکھائی دے رکھا جنگل۔ کالی رات، درندے بھی ہو سکتے تھے۔ ہاں درندے شاید نہ بھی ہوں لیکن مجھے کھٹملوں کی فوجیں کھائے جا رہی تھیں۔ جنگل کی سردی کے باوجود یہ جنگل کے کھٹمل کتنے وحشی ہوتے ہیں۔ پھر یہ بھی خیال کہ ایک کھٹمل میں ٹی بی کے کتنے جراثیم ہو سکتے ہیں۔ نہ تو میں اپنے کمرے میں سو سکتا تھا نہ ہلا کے۔ اپنے کمرے میں سوتا تو ہلا ڈر نہ جاتی؟ نہ ادھر نہ ادھر۔ عجیب رات تھی یہ بھی۔ تو میں فضا کی ٹھنڈک سے یخ ہوتا رہا اور کچھ کچھ بلکہ بہت کچھ میں گرم بھی ہوتا رہا۔ ہلا کے ہلکے ہلکے گرم گرم سانس اندر سے برقی رو میں بھیج رہے تھے۔ عجیب کیفیت تھی۔ کچھ ٹھنڈا ہوں۔ کچھ گرم۔ کہیں ڈر تھا۔ کہیں تڑپ تھی۔ کہیں دھتکار؟ کہیں بھڑکتا جسم کی ایسی حالت سمجھ میں آ سکتی ہے میرا دل بھی اس رات ایسی ایسی متضاد چیزوں کا معجون مرکب تھا جس کے امکان سے نفسیات کے عالم منکر ہیں۔ ٹھنڈی ہواؤں کو تو میں جوں توں سہہ لینا۔ مگر وہ جو اندر سے مشتعلہ سی چلی آ رہی تھیں انہیں کیسے روک لیتا۔

چوتھی صبح کو میں نے دھرم پورہ سے بھاگنے کی ٹھانی یہ ماحول ہلا کے لئے اچھا نہیں تھا۔ جب میں نے اسے یہ فیصلہ سنایا۔ وہ تب بھی خاموش رہی۔ جیسے اب اس کا یہ ارادہ تھا کہ وہ بستی میں واپس جانے کی ہی نہیں اور مجھے بھی وہیں جنگل میں بٹھلائے رکھے گی۔ میرے بغیر جنگل ہو صحرا ہو۔ یا شہر ہو۔ اس کا گزارہ تو تھا ہی نہیں۔ پگلی کہیں کی جنگل میں کہاں تک رہا جائے۔ نہیں نہیں تیاری کرو میں نے اب ایک بااختیار سرپرست کی ترشی سے کہا۔ لاڈ کا موقع تو تھا نہیں۔ میں ریل کے ٹکٹ خریدنے اسٹیشن چلا گیا۔ جو چارام میرے ساتھ تھا آخری ڈھلان اترتے ہوئے وہ چونک سا پڑا اور اپنی جیبوں کو ٹٹولنے لگا۔

"ادھر ہی تو۔۔۔ کہاں۔۔۔ یہیں تو۔۔۔ نے"

"کیا بھلا؟" میں نے بے پروائی سے پوچھا۔

"وہی جی تار کی رسید۔"

"کونسا تار؟"

"وہی بی بی نے دیا تھا جو اس میں سے دو آنے بچے تھے۔ وہ دو آنے!"

"ارے جانے دو دو آنوں کو۔ تار کونسا؟ کس بی بی جی نے؟"

یہ بچے۔ آپ کی سالی نے میری بیوی کو دیے تھے
دو روپے اور پچ... وہی اُسی وقت جب میں سسرال گیا
اور بارتی لانے گیا تھا......

اس سے میں نے رسید تھما دی لیکن رسید میں
یہ کہاں ہوتا ہے کس کے نام اُس نے تار دیا تھا کہیں اس
کا دماغ خراب تو نہیں ہو گیا۔ یہ تار رام سرن کے نام تو نہیں
دیا۔ مگر میرے دل میں اور بھی خدشے پیدا ہوئے۔ چنانچہ
خدشے کے پیش میں جلدی واپس آ رہا تھا میں یک ڈنڈی سے
آ رہا تھا میں جو گھسا تو اُدھر دروازے سے ایک اور جوان بھی
گھسا جا رہا تھا۔ وہی تھا وہ جوان۔ رام سرن کی کہانی کا
گنوار لونڈا۔ گوپال...... لونڈا!! اب تو پکا جوان تھا۔
مونچھیں بھی بڑھا رکھی تھیں اس نے۔ وہ لمبے لمبے قدم
تیزی سے آگے بڑھا رہا تھا جیسے ایک ایک درخت کو توڑ
پھینکے گا۔ اس کے وہ خوفناک قدم جیسے میری ٹانگوں پر
چابک مار رہے تھے۔ میں وہیں رک گیا۔ بملا نے اُسے دیکھ
لیا۔ میں اب دونوں کو دیکھ سکتا تھا۔ بملا نے ایک خلافِ [illegible]
چیخ ماری۔ اور سارا جنگل اس کی چیخوں سے گونج اٹھا۔ ایک
لمحے میں بملا گوپال کے لمبے لمبے بازوؤں میں تھی۔ بدمعاش!
خصم خور! میں وہیں سے چلانا چاہتا تھا لیکن میں نے
اپنے پتلے بازوؤں کی طرف دیکھا اور اپنے آپ کو بے بس
پایا۔

مجھ سے کسی نے بات بھی نہ کی۔ میرے سوالوں کا جواب
بھی نہ دیا۔ دونوں سامان باندھتے رہے۔ چوچا رام نے
ان کو قلی بھی لا کے دیئے۔ میں اس کو منع بھی نہ کر سکا۔ نہ معلوم
کیوں میں گوپال کے بازوؤں کو تکتا رہا۔ وہ جب چل بھی
دیئے تو چوچا رام کی بیوی نے مجھ سے پوچھا "سالا ہو گا
آپ کا بابو جی۔ بملا جی کا بھائی"؟ میں نے ہاں کہہ دیا۔ مصلحت
یہی تھی۔ اب جو میرا کلیجہ گھٹا جا رہا تھا۔ میں نے چوچا رام
کی بیوی سے کھانا لانے کو کہا۔ کھا کے میں وہیں دھوپ
میں سو گیا۔ نہ کھٹمل تھے۔ نہ کسی کے گرم سانس۔ خوب سویا۔

اور اس وقت جاگا جب سورج بھی غروب ہو چکا
تھا۔ میری سمجھ میں ابھی یہ نہیں آ رہا تھا کہ میں اب کیا کروں۔
دور اسی دروازے کی طرف میں نے بھی دیکھا۔ ننھے دروازے
کے پیچھے وہی ڈھلانیں دکھائی دیں۔ رات کے سائے
چلے آ رہے تھے۔ ان چیڑ کے درختوں پر رنگ رنگ میں
بکھر رہے تھے۔ وہ جیسی قطاریں جیسے بلیک BLACK
سیاہی میں لپٹی جا رہی تھیں۔ ان سے اگلی قطاریں آسمانی
رنگ میں اور ان سے بھی اگلی گھاٹیوں میں جو پیڑ میرے سامنے
تھے۔ وہ تھے وہی سبز [illegible] درخت سب ایک
رنگ کے ہیں۔ میں نے سوچا لیکن روشنی کا جادو ہے
کہیں وہ رنگ دکھلا دیتا ہے کہیں یہ نہیں تو وہ درخت
بالکل ایسے ہی ہیں جیسے یہ۔ کیوں آدمی اس روشنی کے
پھندے میں آئے۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ ذرا سی
رات کی گاڑی سے سیدھا اپنی بیوی کے قدموں میں آ گرا
اور کہا "رانی تم کتنی سندر ہو کتنی بھلی۔ دیوی کی دیوی۔ دو
بہنیں! مگر دو بہنوں میں کتنا فرق!"

اُس نے اپنی عادت سے مجبور ہو کر اس وقت بھی
میرے مخالف چلنا چاہا۔ اور حسبِ دستور وہی اپنا پرانا
جملہ کہا۔

"یہ آپ کی غلط فہمی ہے"۔

مگر اس وقت میں نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ اور
اس جملے کو سنجیدہ سمجھ کر کہا۔

"درست ہے رانی۔ ممکن ہے یہ بھی میری غلط فہمی
ہو۔"

حلقۂ اربابِ ذوق
دہلی
میں بھی پڑھا گیا

پریم ناتھ در

غزل

اخلاص کو مجبورِ فغاں دیکھ رہے ہیں — اندازِ جہانِ گزراں دیکھ رہے ہیں

جن آنکھوں سے دیکھی ہے بہاروں کی تجلی — اُن آنکھوں سے اندازِ خزاں دیکھ رہے ہیں

ہم زیست کی راہوں میں دیئے غم کے جلا کر — گزرے ہوئے لمحوں کے نشاں دیکھ رہے ہیں

کیوں یاد دلاتے ہو نشیمن کی کہ ہم بھی — اُٹھتا ہوا گلشن سے دھواں دیکھ رہے ہیں

بے تابیِ جذبات پہ ہوتے ہیں پشیماں — ہم کیسے یہ حسرت کا سماں دیکھ رہے ہیں

کیا جراتِ بے باک ہے یہ دل، یہ محبت — قطرے میں سمندر کو نہاں دیکھ رہے ہیں

کھا جائے نہ دنیا کی نظر حسرتِ دل کو — وہ میرے تڑپنے کا سماں دیکھ رہے ہیں

نظروں میں ہے کس تیرہ مقدر کا نشیمن — کھنچتی ہوئی بجلی کی کماں دیکھ رہے ہیں

کیا دُور سے اک ساغرِ گلرنگ دکھا کر — وہ کشمکشِ بادہ کشاں دیکھ رہے ہیں

مجبورِ غمِ زیست کے حالات نہ پوچھو — جو کچھ بھی دکھاتا ہے جہاں دیکھ رہے ہیں

باقیؔ کہیں آجائے نہ زد میں یہ سفینہ
اک موجِ تعاقب میں رواں دیکھ رہے ہیں

باقی صدیقی

توقیتِ غالب

۱۷۹۷ء (۲۷ دسمبر)	میرزا اسد اللہ بیگ خاں غالب کی آگرہ میں پیدائش
۱۷۹۹ء	غالب کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف بیگ خاں کی پیدائش
۱۸۰۲ء	غالب کے والد میرزا عبد اللہ بیگ خاں کی الور میں وفات
۱۸۰۶ء	غالب کے چچا میرزا نصر اللہ بیگ خاں کی ایک معرکہ میں ہاتھی سے گر کر وفات
۱۸۱۰ء (۹ اگست)	غالب کی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے شادی
۱۸۱۰-۱۱ء	غالب کے استاذ ملا عبد الصمد (ہرمزد) کی ایران سے ہندوستان میں آمد
۱۸۱۲-۱۳ء	غالب کا آگرہ سے دہلی میں انتقال مکان اور ملا عبد الصمد کی ہندوستان سے واپسی
۱۸۲۶ء	نواب الٰہی بخش خاں معروف کی وفات نواب احمد بخش خاں والیِ فیروز پور جھرکہ کی ریاست سے دستکشی اور گوشہ نشینی اور نواب شمس الدین احمد خاں کی مسند نشینی
۱۸۲۶ء (اگست؟)	غالب کی مقدمہ پنشن کے لیے سفر کلکتہ پر روانگی
۱۸۲۷ء (اکتوبر)	نواب احمد بخش خاں کی وفات
۱۸۲۸ء (۱۹ فروری)	غالب کا کلکتہ میں ورود اور مقدمہ پنشن کا آغاز
۱۸۲۸ء	لارڈ ولیم بنٹنک گورنر جنرل کے عہد میں غالب کو دربار انگریزی میں کرسی نشینی کا اعزاز
۱۸۲۹ء (۲۹ نومبر)	سفر کلکتہ سے واپسی پر دہلی میں ورود
۱۸۳۵ء (فروری)	ایک مقدمہ دیوانی میں غالب کے خلاف ڈگری اور ان کی خانہ نشینی
۱۸۳۵ء (۲۲ مارچ)	مسٹر ولیم فریزر ریزیڈنٹ دہلی کا قتل۔ اور نواب شمس الدین احمد خاں کے ملازم کریم خاں کی گرفتاری۔
۱۸۳۵ء (۱۸ اپریل)	فریزر کے قتل کے سلسلہ میں نواب شمس الدین احمد خاں کی گرفتاری
۱۸۳۵ء (۳ اکتوبر)	نواب شمس الدین احمد خاں کے خلاف فیصلہ کے بعد پھانسی
۱۸۳۶ء (۱۸ جون)	مقدمہ پنشن میں غالب کے خلاف پہلا فیصلہ۔
۱۸۴۰ء	دہلی کالج میں شعبہ فارسی کی صدر مدرسی کی غالب کو پیشکش اور ان کا انکار

۱۸۴۱ء (اگست)	غالب کے دیوان اردو کا پہلا ایڈیشن (سید المطابع دہلی)
۱۸۴۳ء	کمپنی کے کورٹ آف ڈائرکٹرس لندن سے پنشن کے مقدمے کا آخری فیصلہ اور مقدمہ خارج
۱۸۴۲-۴۴ء	لارڈ ایلن برو گورنر جنرل ہند کے عہد میں غالب کو دربار انگریزی میں خلعت ہفت پارچہ کا اعزاز
۱۸۴۵ء	کلیات نظم فارسی کا پہلا ایڈیشن (مطبع دارالسلام دہلی)
۱۸۴۷ء (جون)	قمار بازی اور جوا خانہ قائم کرنے کے جرم میں غالب کو کنور وزیر علی خاں کی عدالت سے چھ ماہ قید کی سزا
۱۸۴۷ء (ستمبر)	قید سے رہائی۔
۱۸۴۷ء	میرزا زین العابدین خاں عارف کے بڑے لڑکے باقر علی خاں کی پیدائش۔
۱۸۴۸ء (مئی)	دیوان اردو کا دوسرا ایڈیشن (مطبع دارالسلام دہلی)
۱۸۴۹ء (۴ اگست)	مطبع سلطانی دہلی سے غالب کی فارسی نثر پنج آہنگ کی اشاعت
۱۸۵۰ء	میرزا زین العابدین خاں عارف کے دوسرے لڑکے حسین علی خاں شاداں کی پیدائش
۱۸۵۰ء (۴ جولائی)	بہادر شاہ ظفر شاہ دہلی کی طرف سے غالب کو خطاب "نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ" اور غالب کی قلعہ کی ملازمت اور خاندان تیموری کی فارسی تاریخ (مہر نیم روز) کی تحریر کا آغاز۔
۱۸۵۲ء (مارچ)	مہر نیمروز کی تکمیل
۱۸۵۲ء (اپریل)	زین العابدین خاں عارف کی وفات
۱۸۵۴ء (۱۰ نومبر)	شیخ محمد ابراہیم ذوق استاذ ظفر کی وفات
۱۸۵۴ء	غالب استاذ میرزا فخر الدین رمز (ولی عہد ظفر)
۱۸۵۵ء	غالب استاذ ظفر
۱۸۵۵ء (یکم اپریل)	نواب یوسف علی خاں بہادر والی رام پور کی مسند نشینی
۱۸۵۵ء	مہر نیمروز کی اشاعت (فخر المطابع دہلی)
۱۸۵۶ء (۱۰ جولائی)	میرزا فخر الدین رمز (ولی عہد ظفر) کی وفات بمرض ہیضہ
۱۸۵۷ء (۵ فروری)	غالب استاذ ناظم (نواب یوسف علی خاں بہادر والی رام پور)
۱۸۵۷ء (۱۱ مئی)	دہلی میں غدر کا آغاز اور غالب کی سرکاری پنشن اور دربار کی بندش۔
۱۸۵۷ء (۸ ستمبر)	دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ قبضہ
۱۸۵۷ء (۵ اکتوبر)	غالب اور محلے کے دوسرے لوگوں کی کرنل براؤن کے سامنے پیشی اور ان کے نقل و حرکات کی تفتیش۔

اردو طب اور فارسی عربی حکمت کی کتابیں طلب کرنے کے لئے
ہمیشہ کتب خانہ محمد یوسف اینڈ کمپنی تاج پورہ لاہور کو یاد فرمائیں۔

تیز دھوپ سیاہ اور غبار آلود ہوا آپ کی نازک جلد کو تباہ کر دیتی ہیں
فیشن ایبل طبقہ کی ہر موجودہ خواتین نے افغان سنو پر تکیہ کر لیا ہے
جو جلد کو بے حد ملائم اور مخملیں بناتی ہے۔

AFGHAN SNOW

AT ALL CHEMISTS & STORES

PATANWALA LTD.,
BOMBAY - 3

سارِیڈان

تاریخ	واقعہ
۱۸۵۷ء (۱۸ر اکتوبر)	غالب کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف کی وفات
۱۸۵۸ء (اکتوبر)	بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی اور رنگون میں نظر بندی
۱۸۵۸ء (نومبر)	واقعات غدر پر غالب کی کتاب "دستنبو" (فارسی) کا پہلا ایڈیشن (مطبع مفید خلائق، آگرہ)
۱۸۶۰ء (۱۹ر جنوری)	غالب کی رام پور کے پہلے سفر پر دہلی سے روانگی
۱۸۶۰ء (۲۴ر مارچ)	رام پور سے واپسی
۱۸۶۰ء (۲۰ر مئی)	غدر کے زمانے سے رکی ہوئی سرکاری پنشن کا دوبارہ اجرا
۱۸۶۱ء	دیوان اردو کے دو ایڈیشن (مطبع احمدی شاہدرہ دہلی او مطبع نظامی کانپور)
۱۸۶۲ء (۷ر نومبر)	بہادر شاہ ظفر کی رنگون میں وفات
۱۸۶۲ء	غالب کی فارسی نثر کی کتاب قاطع برہان کی اشاعت (مطبع نول کشور لکھنؤ)
۱۸۶۳ء	دیوان اردو کا نیا (پانچواں) ایڈیشن (مطبع مفید خلائق، آگرہ)
۱۸۶۳ء (۳ر مارچ)	انگریزی دربار اور خلعت کا دوبارہ اجرا
۱۸۶۳ء (نومبر)	کلیات نظم فارسی کا دوسرا ایڈیشن (مطبع نولکشور، لکھنؤ)
۱۸۶۴ء	غالب کی فارسی مثنوی "ابر گہربار" کی علیحدہ اشاعت
۱۸۶۵ء	غالب کی اردو نثر کی کتاب لطائف غیبی بجواب محرق قاطع برہان، کی اشاعت (اکمل المطابع دہلی)
۱۸۶۵ء (۲۱ر اپریل)	نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم والی رام پور کی وفات اور نواب کلب علی خاں بہادر کی جانشینی مسند رام پور
۱۸۶۵ء (اگست)	غالب کے اردو خط "نامۂ غالب" بجواب ساطع برہان مصنفہ میرزا رحیم بیگ میرٹھی کی اشاعت (مطبع محمدی دہلی)
۱۸۶۵ء (۶ر اکتوبر)	غالب کی نواب کلب علی خاں بہادر کی تخت نشینی کے جشن میں شمولیت کے لئے رام پور کو روانگی۔
۱۸۶۵ء (نومبر دسمبر)	واقعات غدر "دستنبو" (فارسی) کا دوسرا ایڈیشن (مطبع ظہری سٹوبنی روہیلکھنڈ بریلی)
۱۸۶۵ء (دسمبر)	"قاطع برہان" کا دوسرا ایڈیشن مسمیٰ بہ "درفش کاویانی" (اکمل المطابع، دہلی)
۱۸۶۶ء (۸ر جنوری)	غالب کا سفر رام پور سے واپسی پر ورود دہلی
۱۸۶۶ء (فروری)	نکات غالب و رقعات غالب (فارسی) کی اشاعت (مطبع سراجی، دہلی)
۱۸۶۶ء	غالب کے دو رسالے "تیغ تیز" بجواب مؤید برہان مصنفہ مولوی احمد علی کی اشاعت (اکمل المطابع، دہلی)
۱۸۶۷ء (اگست)	غالب کے فارسی کلام کے دوسرے مجموعے "سبد چین" کا پہلا ایڈیشن (مطبع محمدی دہلی)
۱۸۶۸ء (جنوری)	کلیات نثر (فارسی) کا پہلا ایڈیشن (مطبع نول کشور، لکھنؤ)

۱۸۶۵ء	غالب کی طرف سے قاطع القاطع کے مصنف امین الدین پٹیالوی کے خلاف ہتک عزت اور ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ۔
۱۸۶۸ء (۱۹ اکتوبر)	غالب کے اردو رقعات عود ہندی کا پہلا ایڈیشن (مطبع مجتبائی میرٹھ)
۱۸۶۹ء (۱۵ فروری)	غالب کی وفات
۱۸۶۹ء (۶ مارچ)	غالب کے اردو رقعات اردوئے معلّٰی کا پہلا ایڈیشن (اکمل المطابع دہلی)
۱۸۷۰ء (۴ فروری)	غالب کی بیوی جناب امراؤ بیگم کی وفات۔
۱۸۷۱ء	حالات غدر "دستنبو" کا تیسرا ایڈیشن (مطبع لٹریری سوسائٹی روہیلکھنڈ بریلی)
۱۸۷۲ء (یکم اکتوبر)	غالب کے منثی رسالہ "قادر نامہ" کی اشاعت (مطبع منشی ہاری لال۔ لاہور)
۱۸۷۶ء (۵ مئی)	میرزا زین العابدین خاں عارف کے بڑے لڑکے باقر علی خاں کامل کی وفات
۱۸۸۰ء (۷ ستمبر)	میرزا زین العابدین خاں عارف کے چھوٹے لڑکے حسین علی خاں شاداں کی وفات
۱۹۳۷ء	غالب کے رام پور کے خطوط یعنی "مکاتیب غالب" کی اشاعت (مطبوعہ قیمہ بمبئی)
۱۹۳۸ء (۱ اپریل)	غالب کے "سبد چین" (فارسی کلام) کا دوسرا ایڈیشن (جید برقی پریس دہلی)
۱۹۴۲ء	نواب کلب علی خاں بہادر کی فرمائش پر غالب کا اپنے اردو و فارسی کلام کا انتخاب مسمی بہ "انتخاب غالب" کی اشاعت (مطبوعہ قیمہ بمبئی)

مالک رام

عروسِ بہار

غروبِ ڈوبتے سورج کی آخری کرنیں
اُداس جھیل کے سینے پہ تھرتھرانے لگیں
کسی مریض کی جیسے تھکی ہوئی آواز
فضائے تیرہ میں تحلیل ہو کے رہ جائے
زمیں پہ پھیل گئے نیم جاں حزیں سائے

کہانیوں سی فضاؤں میں سرسرانے لگیں
جلو میں سینکڑوں یادوں کا اضطراب لئے
وہ خوابہائے طربناک پھر ابھرانے لگے
لبِ بہار پہ رقصاں تھا جن کا افسانہ
دلِ فسردہ کو بے تابیاں ملیں جن سے
نگاہِ شوق کو رعنائیاں ملیں جن سے

پھر ایک بار نگاہوں میں رقص کرنے لگے
تبسّموں کا وہ رنگیں طلسم ٹوٹ گیا
ہر ایک سمت پَرافشاں ہے ظلمتوں کا غبار
جھلس کے رہ گیا مدہوش نکہتوں کا ہجوم
پڑی ہے خاک پہ نوحہ کناں عروسِ بہار

سید جابر علی

غزل کی حمایت میں چند الفاظ

(جناب غ۔م سامری کے جانبِ سے)

غزل گو شاعروں کو جن بنیادوں پر حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے ان میں نمایاں ترین یہ ہے کہ ان کے ذہن میں قافیہ پہلے آتا ہے اور خیال بعد میں۔ علم نفسیات کے الفاظ میں اسے یوں ادا کریں گے کہ ان کے ہاں آلۂ اظہار پہلے آتا ہے اور ایک ایسا خیال اس آلۂ اظہار کے تعاقب میں مرتب کیا جاتا ہے جو اس آلۂ اظہار کا پابند ہوتا ہے۔

اس بارے میں غزل گویوں کی حمایت میں جو الفاظ کہنے لگا ہوں ان کی بنیاد نفسیات کے تین سادہ اصول ہیں۔

(۱) ہر لفظ ایک تصور کے لئے موضوع ہوتا ہے اور جب وہ لفظ شعور میں آتا ہے تو متعلقہ تصور میدانِ شعور میں آ جاتا ہے جس کے لئے وہ وضع ہوا ہے۔

(۲) جب ایک لفظ یوں کسی طریقے سے شعور میں آئے تو لازماً ذہن میں ایسے خیالات کی ایک رو جاری ہو جاتی ہے جو اس لفظ کے موضوع لہ سے کسی طور پر ذہنی مناسبت یا رشتہ رکھتی ہے۔

(۳) تصورات اور خیالات جن کی طرف یہ ذہنی مناسبات اور رشتے ایک ذہن کو لے جاتے ہیں۔ اس ذہن کے رجحانات اور تجربات ماضی۔ وغیرہ اس کی مجموعی کیفیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، دوسرے لفظوں میں ہر شخص کی ذہنی مناسبات اس کے میلانِ طبع کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

قافیہ اور ردیف لازماً الفاظ ہوتے ہیں۔ غزل کہنے کی پہلی منزل کیا ہوتی ہے؟ ایک خیال سوجھتا ہے اور منظوم ہو کر ایک شعر ہو جاتا ہے۔ اس شعر کی جو زمین ہوتی ہے آئندہ خیالات کے اظہار پر پابندیاں عاید کر دیتی ہے۔

اب آگے چلئے، میں اس بارے میں معترضین سے کاملاً متفق ہوں کہ پہلا[1] اگر غزل گو کا ذہن فوراً ہم قافیہ الفاظ کی طرف رجوع کرتا ہے لیکن مجھے یہ اعتراض ہے کہ قافئے کی طرف ذہن کا جانا موردِ حقارت کیوں بن گیا ہے؟

آئیے اب غزل گو کی حالت کا تجزیہ کریں۔

یہ سیدھی سی بات ہے کہ ہر خیال کا کچھ نہ کچھ محرک ہوتا ہے۔ محرک کوئی مرئی چیز ہو، کوئی تجربہ ہو یا کوئی دوسرا خیال ہی ہو۔ میں چاند کو دیکھتا ہوں، چاند کا خیال مجھے اس کے زوال اور پھر نایا ئیداری حُسن کی طرف متوجہ کر دیتا ہے اب میں اس خیال کو خوبصورت پیرائے میں بیان کرتا ہوں۔ یہی ذہنی واردات محض چاند کا لفظ بھی میرے ذہن میں پیدا کر سکتا ہے بغیر اس کے کہ میں چاند کو دیکھوں۔ اور پھر یہی چاند کا لفظ اگر ماند کے قافئے کے طور پر میرے ذہن میں اترے تو اسی بار قار طریقے سے وہی ذہنی واردات یہاں بھی پیدا کرے گا، اس آخری صورت میں جہاں تک نفسیاتی عمل کا تعلق ہے کوئی پستی پیدا نہیں ہوئی آپ شوق سے کہئے کہ یہ خیال آلۂ اظہار کا تابع ہوا۔ لیکن ساتھ ہی آپ اس صورت کے متعلق بھی جس میں چاند کو فی الواقع سامنے دیکھ کر فکر شعر پیدا ہوتا ہے۔ یہ کہیں گے کہ خیال ایک مرئی چیز یعنی چاند کا تابع اور پابند ہو گیا۔

اب آپ کو اپنی دلیل کے زاویے کی بے حقیقتی

[1] یہ آپ سے کس نے کہا؟ (ص م)

نظر آتی ہوگی

اس طرح قافیے بے شمار ہوسکتے ہیں۔ ایک
شاعر غزل کو ایک قافیے کر لیتا ہے۔ قافیہ اس کے فکر کے
دھارے کو ایک طرف موڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نفسیاتی
اصول کی رو سے اس کی یہ فکر جو اس کے ذہنی رجحانات
کی پابند ہوگی۔ اگر غزل گو واقعی شعر سے نسبت رکھتا
ہے، اور اس کی فکر بلند ہے تو منظر تھا اس کے خیال اونچے میدانوں
پر پہنچ گئے۔ اگر بالفرض ایک قافیہ اس کے خیال کا رُخ
فکر کے کسی ایسے حصے میں پہنچا دے جس کا منظر
اس کی شاعرانہ طبع پر گراں گزرتا ہو تو وہ فوراً اس منظر
سے منہ موڑ لے گا اور دوسری جانب پر جستجو کرے گا۔ اگر
وہ یہ اس شاعر کو اس کے ایک ایسے جذبے تک بھی
پہنچا دے جس کو وہ اس قافیے کے ساتھ شایانِ شان طریقے
سے نبھا سکے تو وہ اس قافیے کو ترک کر دے گا اور دوسرے
قافیے کو لے کر یہی عمل کرے گا۔ قافیوں کی فہرست اگر لمبی
ہوگی تو وہ ابتدا ہی میں ان قافیوں تک نظر کو محدود کرے گا
جو اس کے مخصوص خیالات کے اظہار میں کام آ سکیں۔
قافیوں کو آزمانے کے دوران میں کئی قافیے ایسے آ جائیں
گے جن کے پیدا کردہ فکری نتائج شاعر کے نقطۂ نظر، فلسفہ،
جذبات وغیرہ سے ہم آہنگ ہوں اور جن کے لئے اظہار بھی
بے حسبِ منشا میسر آ جائے گا۔

میں اضافہ کرتا ہوں کہ "تنگنائے غزل" میں رہ کر قافیے
کا ذہن میں پہلے آنا یقیناً عمدہ شعر گوئی کے لئے بہتر ہے،
آپ اس کا برعکس لیجئے، اگر آپ قافیوں کو ذہن سے خارج
کر کے دوسری چیزوں سے خیالی تحریک پکڑیں تو آزما کر دیکھ
لیجئے آپ کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکیں گے جو غزل میں خوبی
سے پیوست ہو سکے اور جس میں زور پایا جائے۔ اس صورت میں
آپ کا اظہار ایک طرف آپ کے خیال کا پابند ہو گیا اور
دوسری طرف قافیہ و ردیف کا، اور اس دوسری زنجیر
میں اسے جکڑ کر آپ اپنا قافیہ تنگ کر لیں گے،

ہے ایسے متشاعرین کا فکر متزلزل یا خام ہے۔
ان کے متشاعر ہونے سے غزل گوئی پر کچھ دھبہ
نہیں آتا۔ یہ بدقسمتی ہے کہ ہمارے ہاں غزل گوئی کے
سوا کوئی صنفِ شعر میدان میں نہیں اتری ورنہ متشاعرین
اس میں بھی اپنی جولانیاں دکھا دیتے۔

م۔ خ۔ سامری صاحب نے اپنے مضمون "تنگ بندی
کا نفسیاتی پس منظر" (ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۴۲ء) میں
جس تنگ بندی کا ذکر کیا ہے اس کا اطلاق تمام صنفِ غزل
پر نہیں کیا جا سکتا، اس کا اطلاق صرف متشاعرین کی غزل گوئی
پر ہوتا ہے جس میں یہ لوگ اساتذہ کی فکری رسموں کی تقلید
پر تکیہ کرتے ہیں۔ سامری صاحب نے اپنے مضمون میں
تمثیل کے طور پر جو غزل تحریر کر کے ساتھ دی ہے، ایسے
غزل گویوں کے طریقِ کار کو بہت واضح کر دیتی ہے جو
اپنے ذہن میں جدتِ جذبہ یا شدتِ جذبہ نہیں رکھتے۔

میں فخریہ دعوے سے کہتا ہوں کہ ہمارے بہترین
غزل گو قافیوں کی فہرستیں پیشِ نظر رکھتے تھے۔ اور
غزل گو طبقے سے التجا کرتا ہوں کہ بلا خوفِ تحقیر اعتراف
کریں کہ قافیہ پہلے آتا ہے اور خیال بعد میں۔[1]

محمد داود رہبر

اُردو لولو۔

اردو لولو تحریک میں آپ نے آج تک
کتنا حصہ لیا ہے۔

سکرٹری

[1] یہ نظریہ بہت سی مستثنیات کا تابع ہے (ص)

صبح کی دیوی

یہ کون آرہی ہے سویرے سویرے
شگوفے کھلاتی ہوئی منہ اندھیرے
فضاؤں میں نکہت کے دریا بہاتی
کبھی گنگناتی کبھی مسکراتی

نظر ڈالتی ہر طرف طائرانہ
جوانی کا رقصاں نظر میں فسانہ
معطر بناتی گل و یاسمن کو
سناتی ہوئی گیت اہلِ چمن کو

وہ اندازِ مستی وہ رفتارِ رنگیں
وہ لب ہائے لعلیں وہ گفتارِ رنگیں
بہر گام اک محشرِ خوش خرامی
وہ قدموں میں پامال عمرِ گرامی

وہ پُرنور عارض پہ گیسوئے برہم
وہ عہدِ تمنا جوانی کا عالم
لچک قدِ رعنا میں ایسی نرالی
کہ ہو جیسے جنبش میں پھولوں کی ڈالی

وہ خوابوں کا عالم وہ نازک اشارے
دھندلکوں میں وہ دلربا سے نظارے

وہ خوابوں کی دیوی وہ سپنوں کی رانی
شبابِ مجسم سراپا جوانی
لٹاتی ہوئی جلوہائے خود آرا
وہ ماتھے پہ بندی جبیں پہ ستارا

نگاہوں کو مستِ تماشا بناتی
دلوں کو سراپا تمنا بناتی
گزرتی ہے اس طرح وہ رہگزر سے
گزر جائے بادِ سحر جیسے سر سے

مجھے فکر بھولا نہیں وہ نظارا
وہ کافر جوانی وہ حسنِ خود آرا

فکر ندوی

پنجاب کی ہر دلعزیز مغنیہ
ملکہ پکھراج
کی گائی ہوئی پرسوز غزلیں
محبت کا سوز نہاں رہ گیا
N. 14868
اس انداز سے کاش وہ
گنگا پروڈکشنز کے نغماتی شاہکار
"آئی بہار"
کے کیف آفریں گانے
ریکارڈ نمبر N.14844 سے N.14848 پر سنیئے

کہنے کا ڈھنگ

فن اور ادب کے موجودہ انتقادی اور تجزیاتی دور میں مرکزی خیال، مقصد، نظریے یعنی کہی جانے والی بات کو غیر معمولی طور پر اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ یہ اہمیت اپنی جگہ پر ایک مسلمہ مقام رکھتی ہے، لیکن ہم اس کی موجودہ صورت کو ماضی کے اس رجحانی ادبی دور کا فطری اور لازمی ردِ عمل بھی کہہ سکتے ہیں۔ جب کہ مقصد کے بجائے طرزِ اظہار پر اپنی ساری فنی قوتیں صرف کر دی جاتی تھیں۔ ہر تخریبی دور اپنے عمل کا آغاز براہِ راست مخالفت سے کرتا ہے۔ تا آنکہ مخالفت کے ان شدید تر رجحانات کو وقت کے سنبھالے آہستہ آہستہ تعمیر کی جانب مائل کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اور اس طرح ایک کامل تخریب کے بعد نئے تعمیری عمل کا قافلہ اپنا ناقوس اٹھائے آگے بڑھتا ہے ——— عمل اور ردِ عمل کا یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے ——— اس سلسلۂ عمل نے ادب پر چند ایسے منفرد اثرات مسلط کئے، کہ یہی سلسلہ ہی ادب کے ہر دور کی فطرت ثانیہ بن کر رہ گیا۔ کہ ایک دور میں اگر اسلوب کے نقوش زیادہ نمایاں ہو جاتے رہے۔ تو دوسرا مخالف دور "خیال" کے پہلوؤں کو پیشِ منظر میں لے آتا رہا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا، کہ طرزِ اظہار اور مواد دونوں ہی ایک بلند تر اور مساوی سطح پر جا کر ادب کی دوہری اور پائیدار خدمت کرتے رہے ہوں۔ اگرچہ دونوں قسم کے ادوار میں استثنیات ہمیشہ قائم رہی ہیں اور چند ایسے عظیم تر فن کاروں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ جنہوں نے ہر دور کے تخریبی اور معاندانہ عناصر کی موجودگی کے باوجود اپنی انفرادیت کی جوت جگائے رکھی۔ اور مواد و اظہار کو ہم آہنگ و ہم سطح بنائے رکھا۔

دراصل "خیال" اور "اظہار" فن کی دو بنیادی قدریں ہیں۔ یہ باہمدگر پیوست اور لازم ملزوم ہیں۔ ان کا ایک دوسرے کے ساتھ ایک ناقابلِ شکست رشتہ ہے۔ یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مواد کی بناوٹ اور تخلیقی رنگ روپ کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اسلوب اور طرزِ اظہار کے تیور بننے شروع ہو جاتے ہیں۔ اور جوں جوں "خیال" کا رنگ نکھرتا، واضح ہوتا اور اپنی قطعی صورت اختیار کرتا ہے توں توں "اظہار" کے جسم کی بناوٹ بھی اپنے مختلف مراحل طے کرتی، بنتی سنورتی اور آخری شکل اختیار کرتی رہتی ہے مواد اپنے داخلی خدوخال بناتے وقت اظہار کی ترکیب بھی ساتھ ساتھ ہی کرتا چلا جاتا ہے۔ اب یہ فن کار کی قوتِ تخلیق، خلّاق مزاجی اور تیز نگاہی پر منحصر ہے، کہ فن کے یہ دونوں ترکیبی عناصر اپنی مکمل نشوونما کے ساتھ ظہور میں آئیں یا کبھی خیال کی تکمیلیت اور اسلوب کی ناپختگی ——— اور کبھی اسلوب کی تکمیلیت اور خیال کی ناپختگی کی سی نیم موثر شکل میں ادب کہلائیں ———

اور یہی مقام نازک ایسا ہے۔ جب شاعر، غیر شاعر اور ادیب، غیر ادیب کی تمیز پیدا ہوتی ہے۔ اور پھر مستثنیات شروع ہوتی ہیں۔

اگر ہم "خیال" اور "مقصد" کو ایک قوت قرار دیں یا مثلاً ایک شیر ببر۔ جو اپنی کچھار میں بڑے اطمینان

کے ساتھ سویا پڑا ہے۔ تو اس وقت اس کی حیثیت ایک حقیر اور بے اثر کیڑے سے زیادہ نہیں کہی جا سکتی ــــ لیکن جونہی کہ بھار کے باہر ایک ہنگامہ سا بپا ہوتا ہے۔ اور کچھار میں خوابیدہ قوت متحرک ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ اور اس میں یہ زبردست خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے، کہ وہ خارجی شور و غوغا کو اپنی قوت کی موجودگی اور اپنی چنگھاڑ کی ہیبت کا احساس دلائے۔ چنانچہ اظہار قوت کا یہ احساس "مقصد" کی ذیل میں آنا شروع ہو جاتا ہے اور شہنشاہِ وقت اپنی کچھار سے باہر نکلتا ہے۔ اب یہاں سے طرزِ "اظہار" کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ اور ہم اسے فقیر پر چھوڑ دیتے ہیں۔ کہ چاہے تو وہ اپنے مقصد کے محرک اور شدید جذبہ کے تحت، سر کو ابھارے، نتھنے پھلائے، دہاڑتا، چنگھاڑتا اور ایسے ہی دہشتناک ڈگ بھرتا ہوا دکھائی دے۔ اور اپنی قوت کی سچائی کا ثبوت دے۔ یا چاہے تو گردن جھکائے، خاموشی اور سکون کے ساتھ، سویا سویا سا، بجھا بجھا سا، چلتا ہوا نظر آئے۔ اور اپنے مرکزی مقصد کا گلا گھونٹ کر رکھ دے۔

طرزِ اظہار جمالیاتی فلسفے کی پیداوار ہے۔ اور "مقصد" فکری فلسفے کی۔ بعض پرانے فلاسفہ، فن کو خالص باطنی چیز قرار دیکر جمالیات کو غیر اہم بتلاتے اور پسِ پشت ڈالتے رہے حالانکہ جمالیت ہی سے فن میں تاثر اور اس طرح مقصد کی تکمیل کا عمل ظہور میں آتا ہے۔ ادب کی افادی اور سماجی ذمہ داری پہنچنے کے لئے جو وجہ جواز پیش کی جا سکتی ہے۔ وہ صرف یہی ہے، کہ "حسن" ہی انسان کی رگِ جان کو چھیڑنے میں کامیاب، نزدیک تر اور سب سے خط حربے کا حکم رکھتا ہے۔ اور اگر مقصد کے زہر کو حسن کی شیرینی اور لطافت کا غلاف چڑھا کر پیش کیا جائے۔ تو سماج میں قبولیت اور تاثر کا مادہ بے اختیار حرکت میں آ جاتا ہے۔ اور اسی خوبصورت حیلے کے توسط سے افراد اور جماعتیں ان تاریخی تغیرات کا ساتھ دیتی اور انہیں اپنانے لگتی ہیں۔ جو تمدنی ارتقا میں سنگِ میل کا مرتبہ رکھتے ہیں ــــ ورنہ انسان تو آنا لاابالیانہ اور بے پروایانہ ذہنیت کا حیوان ہے۔ کہ اسے کسی خاص مقام پر بغیر تحریک کے ٹھہرا لیتا

ناممکن ہے۔

لیکن فن کار اس جمالیت اور حسن کو خالص مقصد کے بل بوتے پر بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ بلکہ اسے حسن کی تخلیق کے لئے پھر طرزِ اظہار کا دامن پکڑنا پڑے گا۔ آپ ایک جیّد عالم لیجئے۔ جو منطق فلسفہ، ریاضیات، دینیات، الٰہیات اور سائنس کے دقیق اور گہرے مسائل پر کما حقہ عبور رکھتا ہے۔ جس نے اپنی تمام عمر انہی علوم کے اکتساب پر صرف کر دی ہے۔ لیکن اگر وہ ان مسائل کی پیچیدگیوں کو بیان کرنے کی قدرت نہیں رکھتا۔ اگر وہ فلسفے کی ایک حقیر سی شق کو بھی جنبشِ اظہار عطا نہیں کر پاتا تو سماج کے لئے، جماعت کے لئے، افراد کے لئے ارتقا اور افادیت کے لئے، تمدن اور تہذیب کے لئے اس کا سلسلۂ علم بیکار محض ہے۔ وہ انسان کے فطری تلوّن اور پیدائشی تنوع کا تقاضا پورا نہیں کر سکتا۔ وہ سماج کی متغیر نکاہٹ کو تاثر کی جھنکار میں مدغم نہیں کر سکتا اس لئے وہ ناکام ترین عالم ہے۔ خشک بے حس اور بے مرتبہ ــــ لیکن اس کے مقابلے میں ایک اَن پڑھ، غیر تعلیم یافتہ دیہاتی شاعر جسے قدرتِ اظہار میسر ہے۔ اپنے محدود سے احساس کو بھی شدید طور پر اثر انگیز بنا سکتا ہے وہ اپنی فنی قدروں کی بنیاد جمالیات پر رکھتا ہے۔ یہ اور بات ہے، کہ وہ ہنگامی طور پر تاثر کی لہریں دوڑا سکے۔ اور ادب میں مستقل اور جاودانی قدر کا حامل نہ بن سکے۔ پھر بھی وہ اس جیّد مفکر سے زیادہ کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ جو فکر کی بڑھتی چڑھتی لہروں کے پیچ و خم میں اس قدر الجھ جاتا ہے "کہ ذریعۂ اظہار کی محرومی کے باعث اپنے تفکر کی موت کا سبب بھی بن جاتا ہے۔

مگر ــــ فن میں جمالیت کو اس طرح انتہاپسندی کی حد تک لے جانے سے چند مضر اثرات بھی مرتب ہو سکتے ہیں۔ جمالیت ایک طلسم ناک حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے اگر اس جادو کو اعتدال اور انتہا کے جذباتی دوراہے پر کھلا چھوڑ دیا جائے۔ تو وہ منہ زور سیلاب کی طرح سنبھالے نہیں سنبھلتی اور پھر ایسی سرکش حالت میں فن احساس کے افادی اور

مقصد بدل جاتا ہے۔ وہاں اسلوب کا ملمع بھی اسی متغیر سانچے
میں ڈھلنا شروع ہو جاتا ہے۔ جو بات، جس طریقے سے
پہلے کہی جاتی تھی وہی بات نئے دور میں نئے طریقے سے کہی
جانی لازمی ہو جائے گی۔ ورنہ ادب اپنے ماحول کا نمائندہ نہیں
رہ سکیگا۔ بعض وہ باتیں، وہ اصول اور وہ نظریے جو انسانی
فطرت میں مستقل مقام پا چکے ہیں۔ اپنے نئے ماحول میں آکر
اگر اپنی جامدانی سیرت تبدیل نہیں کریں گے۔ تو اپنے بیانیہ
اسلوب میں لازماً تبدیل ہو جائیں گے۔ ورنہ زندگی کے
نئے گل بوٹے، انہیں قبول کرنے سے ہچکچائیں گے۔ اُسے
سُننے سے انکار کر دیں گے۔ اور وہ بات اپنی انتقالی قدریں
کھو بیٹھے گی فن کی قدیم اہمیتوں کو ہاتھ سے نہ دینے والے چند
بزرگ جب یہ اعتراض کرتے ہیں۔ کہ اگر اساتذۂ قدیم اتنی
بڑی اہم باتوں کو اپنے قدیم سانچوں اور قدیم طرزِ اظہار کے ساتھ
کامیابی سے کہہ گئے ہیں۔ تو موجودہ دور کے نوجوان شعرا کے
آگے کونسی دیوار حائل ہے۔ اور پھر یہاں آکر وہ نوجوان فنکاروں
پر سہل انگاری اور کم علمی کا الزام بھی لگا دیتے ہیں۔ تو وہ ایسا
کہتے ہوئے ماحول اور سماج کی ارتقائی تبدیلیوں اور نت نئے
علمی، ذہنی اور سیاسی انقلابوں کے وجود کو بالکل فراموش کر
دیتے ہیں۔ وہ تغیر یافتہ سماج کی تبدیل ہوتی ہوئی نفسی کیفیتوں
اور رجحاناتی تقاضوں کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اور
پھر رجعت کے سبیل پر چلانا بھی شروع کر دیتے ہیں۔

مسائل کا انقلاب اور تغیر، اسلوب کے اختلاف اور
تغیر کا موجب بن جاتا ہے۔ طرزِ اظہار کا موضوع، سماج کے
کے تاریخی اور تمدنی موڑ❋ کے ساتھ ساتھ بدل جاتا ہے۔
نظم آزاد، نظم معریٰ، سانیٹ اور مختصر نظم کا وجود میں آنا
کوئی میکانکی عمل نہیں۔ بلکہ سماجی عمل ہے۔ اگر ہم متانت اور
سنجیدگی کے ساتھ تحقیق کریں۔ تو اُردو ادب کی تاریخ کے
مختلف ادوار، اسلوب کے تغیرات سے معمور نظر آئیں گے
ارتقائی تغیر کا یہ سلسلہ جب آج کے ادب سے آکر اپنا
رابطہ قائم کرتا ہے۔ تو ہمیں مختصر افسانہ میں کسی طرح
کے تکنیکی تغیرات، نظم میں لہجے اور اظہار کے [illegible] اور
نئے نئے طریقے، ڈراموں میں کلی ریڈیائی، ایک ایکٹ اور
میوزیکل فیچرز اور پھر صنف مزاح میں اوسطے بدلے
اسلوبی رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ذرائع اظہار کے یہ [illegible]
منظر کیونکر پیدا ہوئے۔ صرف اس لئے کہ ہمارا سماج ایک
نہایت منتشر، غیر متعین، انقلابی اور عبوری دور میں داخل
ہو چکا ہے۔ اس کی [illegible] کیفیتیں اس کی اخلاقی قدریں اس
کے معاشی تقاضے اس کا سیاسی تفکر ایک زبردست ملچے
کے عالم میں ہے آج کا فرد اپنے گرد و پیش کے متعلق اس
رنگ میں نہیں سوچتا۔ جس رنگ میں آج سے ایک
صدی پہلے کا انسان سوچتا تھا۔ آج زندگی کے لبوں سے
اطمینان کی شہابیت چھن چکی ہے ایک تذبذب سا سارے
ماحول پر مسلط ہے۔ اسے تمام زندگی میں چند لمحے بھی ایسے
بہم نہیں پہنچ سکتے۔ جب وہ اپنے آرٹ، اپنی تخلیقوں
اور اپنے ماحول حسن کو جی بھر کر مطمئن اور پُرسکون انداز
میں دیکھ سکے۔ ذرا ٹھہر کے دیکھ سکے۔ ذرا تھم کے دیکھ
سکے۔ اسی لئے تو فن کے مختلف شعبوں میں غیر شعوری طور
پر اسلوبی اور اظہاری تغیرات واقع ہو گئے ہیں۔ ماضی میں
ہم غزل پڑھکر اس پر سر دُھنتے اور لطف اندوز ہوتے
تھے۔ کیونکہ وقت ہمارے حیطۂ اختیار میں تھا۔ اور غزل
تفصیلی وقت کی خواہاں تھی۔ وہ ہمارے سامنے صرف تاثر کا
پرتو ڈالتی تھی۔ اور چاہتی تھی۔ کہ ہم اس تاثر کی تفصیلات
کی جستجو خود کریں۔ اس تاثر کے سینے میں چھپی ہوئی پس
منظری تفصیلوں کی خود ہی ترتیب و تکمیل کریں ـــــ لیکن
آج وقت گھٹتا جاتا ہے۔ اس لئے ہم نظم کو پسند کرتے ہیں
کیونکہ نظم ہماری خاطر یہ عمل سرانجام دیتی ہے۔ وہ
تفصیلات کا ریشہ ریشہ ہمارے سامنے بکھیر کر رکھ دیتی
اور ہم صرف ایک نظر، صرف لمحہ بھر کے لئے اپنی آنکھوں کو
متوجہ کرکے فن کے تاثر کو دماغ اور پھر دل تک پہنچا دیتے ہیں
ہمیں تفصیلات تک پہنچنے کے لئے تگ و دو نہیں کرنا پڑتی۔

❋ موڑ کے لئے نہایت کا لفظ ناموزوں نہ رہتا (ص)

ہمارے ذہنی ... کی جانب کر جاتے ہیں صرف
تاثر کی یکسانی ... ہم ان سے صحیح لذت اخذ
کر سکتے ہیں۔

اسلوب اور لہجہ کی یہ تبدیلیاں، سماج اور ماحول کی نفسی
... کے باعث چند عجیب و غریب شکلیں بھی اختیار کر لیا
کرتی ہیں ... عجیب و غریب پیرایوں سے نئی معنویت کی تشکیل
کرتی ہیں۔ جب ماحول پر ایسے حالات مسلط ہوں جب
سماج، سامراجی اور فاشی دور میں سے گزر رہا ہو۔ جب
اس کے چاروں جانب کڑیاں اور زنجیریں چھنک رہی ہوں۔
جب فن کار اپنا سچا اور صحیح مافی الضمیر بیان کرتے ہوئے
سنگین دیواروں اور گرجتی ہوئی توپوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہو
ایسے نازک دور میں اسلوب آگے بڑھتا ہے۔ پینترے بدلتا
... ایچ ننگ روپ پر نئی نئی لکیریں کھینچتے ہوئے نمودار
ہوتا ہے۔ اور فن کار کو اس عصری نزاکت اور متشدد حکومت
کے جبر و استبداد سے نہایت چابکدستی کے ساتھ بچائے جاتا
اسلوب کا یہ اقدام تاریخی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ تشبیہوں
استعاروں، لہجوں، اور کرداروں کے مقامات بدل دیتا ہے
ان کی معنوی قدروں، ان کے داخلی اور خارجی اثرات کو
نئے سرے سے مرتب کرتا ہے۔ اقبال کی مثال ہمارے
سامنے ہے۔ کہ وہ کس چابکدستی اور ہنرمندی سے ساتھ
قدیم استعاروں، تشبیہوں اور لفظوں کو نئے نئے معانی پہنا کر
اپنی کہی جانے والی بات کہہ گیا —— اسی طرح شہنشاہی
اور آمری استبدادیت کے زمانے میں جب عوامی ادب
کی تخلیق کرنا مقصود ہو۔ تو فن کار کو دوہری مشکلات کا سامنا
کرنا پڑتا ہے جن کے پرانے حربے فن کار کے لئے سودمند
ہونے کے بجائے نقصان دہ ثابت ہوتے ہیں۔ تو وہ ایک
اور راستہ اختیار کرتا ہے۔ یعنی ان حربوں کی ہی کایا پلٹ
دیتا ہے۔ اور پھر اس طرح اپنی بات کہہ جاتا ہے۔ کہ سامراجی
قوتیں ششدر ہو کر رہ جاتی ہیں اور یہی فن کا مقصد اور
عروج اور انفرادی پہلو ہے۔ فن کا صحیح استعمال ہے۔ جیسے گزشتہ
کے ایسے دور میں فن کار اپنی تخلیقوں کے کرداروں، انسانوں میں
سے انتخاب کرنے کی بجائے جانوروں میں سے چنتا ہے۔ وہ
بھیڑ، بکری، کتے، شیر، گھوڑا اور بلی کے توسط سے بات
کرتا ہے۔ اور انسان اور سماج کے سینے میں گولی کی طرح جا کر
داغ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مغربی افسانہ نگار کی
کہانی کا ٹکڑا.......

"ایک کتا اچانک اپنی کوٹھی سے نکلا تو
اس نے سامنے سڑک پر ... وہ کتیا کو ایک اور
کتے کے ساتھ گھومتے ہوئے دیکھا اور وہ زور زور سے
چیخ کر کہنے لگا: وہ بالکل ہماری مالکن کی طرح
بدمعاش اور آوارہ دکھائی دے رہی ہے حرامزادی"

بات وہی ہے، لیکن اندازِ بیان کے تنوع نے ایک
طرف تو مزاح دار کی موجودگی کا احساس دلا دیا۔ اور دوسری
طرف سماج کے ایک مخصوص طبقے کو آئینہ دکھا دیا۔

ہمارے اردو ادب میں بھی اسلوب کی یہ انفرادیت اور
تغیر، مختلف اصناف اور مختلف ادیبوں کے افکار میں ظاہر
ہوئیں۔ اور جدید اردو ادب میں تو اس کی کئی ایک بہترین
اور جدید ترین مثالیں موجود ہیں۔ ابھی گذشتہ دنوں عصمت چغتائی
کا ایک تاثر "لال چیونٹے" شائع ہوا۔ جو اسلوب کے اچھوتے
پن اور اثر انگیزی کی لاجواب صورت ہے۔ عصمت کیمونزم
کی چند ٹھوس حقیقتوں اور اشتراکی کارکنوں کے طریق کار
کو اجاگر کرنا اور ان سے عوام کے دلوں پر منفی چھاپ
لگانا چاہتی تھی۔ چنانچہ اس نے براہِ راست تجزیہ کرنے کی
بجائے منفی قسم کے تجاہل کا استعمال کیا۔ اور اس طرح
داخلی راستہ اختیار کر کے اپنے بنیادی مقصد میں حیرت انگیز
طور پر کامیاب ہوئی۔

ہمارے جدید ادب میں جنسی ادب کو بھی قدم قدم
پر اسلوب کے انوکھے پن کی آڑ لینی پڑتی ہے۔ کیونکہ جنسی
ادب پیش کرتے وقت ہمارے فن کاروں کے سامنے سماجی
خداوندوں کی آہنی دیوار حائل ہے۔ اخلاقی قدروں کے

۱؎ عصمتی ادب کبھی ... کا ادب قرار نہیں پایا (ص)

دیوتا ایسے ادب پر فحاشی اور عریانی کا ترشا ترشایا الزام لگانے کیلئے تیار بیٹھے ہیں۔ جونہی کوئی پھسلا۔ اور انہوں نے پھانس لیا اس لئے ہمارے جنسی تخلیق کاروں کو کئی کئی نازک مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ جنس کا مسئلہ اتنا ٹیڑھا، پیچیدہ اور غیر سماجی بن چکا ہے۔ کہ فن پارے کے ہر فقرے پر لذت کی گنجائش پیدا ہونے کا امکان ہو جاتا ہے۔ اور جنسی مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے جہاں بھی تلذذ کی رگ پھڑکی۔ وہیں وہ فن پارہ فحاشی کی ذیل میں چلا جاتا ہے۔ چونکہ جنسی آرٹ کا بنیادی مقصد لذت کی بجائے کراہیت اور نفرت کے جذبات پیدا کرنا ہے[1] اس لئے لذت کا تصور فن پارے کی موت کے مرادف ہو جاتا ہے۔ ہمارے فن کاروں کو اس میں اسلوب اور اظہار کے اچھوتے پیرائے اور اشاراتی ہتھیاروں سے کام لینا پڑتا ہے۔

اسلوب ہمارے فن کو ایک اور افادی اہمیت بھی عطا کرتا ہے۔ یعنی ہم ایک صاحبِ طرز فن کار کے فن پارے کی چند سطریں پڑھ کر ہی فن کار کے نفسی رجحانات کی ٹوہ لگا لیتے ہیں۔ کہ وہ کیسی بات کہنا چاہتا ہے۔ اور کیونکر کہنا چاہتا ہے۔ مولوی محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان کی پُر تکلف اور مقفّی اور رنگین تحریر گویا پکار کر کہہ رہی ہے۔ کہ ہمارا مصنف تخیلاتی خلاؤں میں رہا کرتا ہے۔ اس میں تنقیدی صلاحیتیں کم ہیں۔ ڈرامائی اور افسانوی خصائص زیادہ — وہ اپنے مانی الضمیر کے ہر پہلو کو اس قدر پُر تکلف طریق سے بڑھا چڑھا کر بیان کر رہا ہے۔ کہ ہمیں اس کی تصنیف کو تاریخی اور تحقیقی روشنی میں پرکھنے کی غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہو جانا چاہئے۔ بلکہ اسے مصنف کی پچی سادگی اور مخلصانہ نظر کے زاویئے سے جانچنا چاہئے ——— اسلوب کا یہ افادی پہلو مستقبل اور حال کے تنقید نگار کے لئے بڑی آسانیاں فراہم کرتا ہے۔ اور وہ فن کار کے فن کا صحیح اور براہ راست تجزیہ کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے

فکر تونسوی

[1] بیان کیلئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں (ص)

ساقی

شراب لا کہ بڑی تشنگی ہے اے ساقی — وبالِ جان غمِ آگہی ہے اے ساقی

یہ اور بات ہے غم سے نجات مل نہ سکی — بقدرِ ظرف تو ہم نے بھی پی ہے اے ساقی

مری فسردہ نظر ہاں یہی فسردہ نظر — ہجومِ جلوہ میں برسوں رہی ہے اے ساقی

اب اس مقام پہ پہنچا دیا محبت نے — بغیر بادہ بھی اک بے خودی ہے اے ساقی

بہ فیضِ ساقیٔ کوثر ہر اک شعر مرا
ریاضِ خلد کی تازہ کلی ہے اے ساقی

عبد الرشید شیدا

غزل

وہ دل میں جلوہ گر ہے کچھ دنوں سے
تصور عرش پر ہے کچھ دنوں سے

خلش نا آشنا، محرومِ لذت!
مرا زخمِ جگر ہے کچھ دنوں سے

پریشاں ہے کتابِ زندگانی!
یہ قصہ مختصر ہے کچھ دنوں سے

جہاں پر ہے ہجومِ نارسائی
وہاں اپنا گزر ہے کچھ دنوں سے

کوئی شے بھی نہیں جچتی نظر میں
یہ کیا ذوقِ نظر ہے کچھ دنوں سے

محبت کے فسانے کا مفسر!
مرا ہر اشک تر ہے کچھ دنوں سے

مصور ہوشیار، اب منزلِ عشق
بہت ہی پُر خطر ہے کچھ دنوں سے

مصور قریشی

"داسی" کے فلمساز ادارہ پردھان پکچرز کی ایک اور کامیاب فلم
دلسکھ پنچولی کی پیشکش
شہر سے دُور
ہدایتکار
برکت مہند
اداکار
مینا۔ ارشاد۔ الناصر۔ اقبال پہلوان۔ اوم پرکاش۔ درگھا
ردفی۔ آشا پوسلے۔ اور رضا
پیلس لاہور
میں جمعہ یکم نومبر سے
سٹی لائٹ امرتسر
میں
جمعہ ۲۲ نومبر سے
فلمساز ادارہ۔ پردھان پکچرز
جاری کردہ۔ پنچولی اسٹوڈیوز۔ لاہور
افسانہ و مکالمے۔ سید امتیاز علی تاج
گانے ۔ ڈی۔ این۔ مدھوک
موسیقی ۔ پنڈت امرناتھ
عکاسی ۔ جی سنگھ
صدابندی ۔ صوبیدار
آرٹ ۔ غلام نبی
پروڈکشن انچارج دیوان شرارسی لعل۔
تقسیم کار:۔
ایمپائر ٹاکی ڈسٹری بیوٹرز

یوں انہوں نے گیا لگا چیں کیا لیکن کامیاب قصیدے ہی میں رہے ہیں احساس کے ساتھ ہی اسکے منطقی نتیجے ہو ہیں یعنی مستقل علمیت کے مالک ہیں۔ قصیدے کے دو شعر سنیے:

اُلٹا گیا بہمن ودی کا چیستان سے حمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صباحن بن گلشن سے سنبھل

جا بجا مبالغہ اور قدم قدم پر زوردار ترکیبیں۔ چاہے قصیدہ ہو یا غزل مرثیہ ہو یا مثنوی یکے بعد دیگرے بوجھل الفاظ چلے آتے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ تخیل کی بے باکی اور شاعر کی زبان پر قدرت اور اسکی مبالغہ آرائی ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ کہیں شاعر اپنی علمیت کی نمائش تو نہیں کر رہا؟

اگر ایسا ہے تو وہ ہر جگہ کامیاب کیوں ہو جاتا ہے؟ اگر اسکی وجہ علمیت ہے تو یہ مبالغے کے ساتھ گھل مل کر طبیعت کا جزو کیوں بن گئی ہے؟

شاعر کی لفاظی اس کے مبالغے اور اسکی علمیت کا نفسیاتی پس منظر آخر کیا ہے؟

قصیدے اس بارے میں سیدھے طور پر کچھ نہیں کہتے ہاں ہجوؤں اور ان کے معاصرین کے بیانات سے ہم پتہ چلا سکتے ہیں۔ میر تقی میر کا بیان ملاحظہ ہو:۔

سودا ایک خوش طبع اور خوش خوجان ہے۔ وہ گرم جوش ہے و اوباش ہے اور شگفتہ رو ہے۔

(ترجمہ از نکات الشعرا)

اپنی کلیات میں میر نے ایک دو جگہ سودا کو جاہل فرد کہا ہے وہ بھی نگاہ میں رہے۔

قدرت اللہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:۔

بعض کا خیال ہے فصاحت کا حرفِ آخر سودا غزل گوئی میں میر کی ٹکر کا نہیں۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اپنا اپنا رنگ ہے مرزا ایک بے کراں سمندر ہے۔ اور میر ایک عظیم الشان نہر۔ معلومات کا ذخیرہ [illegible] ہے اور قوتِ شاعری میں مرزا میر پر فائق ہے۔

(گل رعنا صفحہ [illegible])

اس سے معلوم ہوا کہ میر [illegible] اور سودا اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر شمار ہوتے تھے۔ اور ان کی زندگی ہی میں لوگوں نے دونوں کے کلاموں کا موازنہ شروع کر دیا تھا۔ بعض مرزا کو ترجیح دیتے تھے اور بعض میر کو۔ اس سے معاصرانہ چشمکوں کا پیدا ہونا بدیہی سی بات ہے۔

میر کے بیان سے ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اسے سودا سے کوئی بیر نہیں۔ ہاں سودا نے جب کوئی فتنہ اٹھایا تو انہوں نے بھی ایک آدھ ہاتھ دکھایا ہے

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ سودا خوش طبع تھے مانا کہ اس زمانے میں شاعری بطور ایک شغل کامل کے کی جاتی تھی اور جو شخص شعر کہنے لگتا ہاتھ پاؤں توڑ کے بیٹھ جاتا اور دنیا سے بڑی حد تک کنارہ کش ہو جاتا۔ اور اپنے شاعرانہ ماحول ہی میں پناہ لیتا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ شاعر دنیا سے بالکل بے تعلق ہوتے تھے اور اپنے ارد گرد کوئی فصیل کھڑی کر لیتے تھے ان پر اپنے ماحول کا اثر کسی نہ کسی طرح ضرور ہوتا تھا۔

شاہ عالم ثانی پر تقدیر اپنی ریشہ دوانیاں کر رہی تھی۔ نادر شاہ آیا تھا اور تباہی پھیلا تھا۔ مرہٹے آتے اور اپنی اندھیر نگری قائم کرتے۔ اس قسم کے اثر کے ([illegible])

حالات کا اثر طبیعتوں پر ہونا یقینی تھا۔ اور یہی وجہ تھی کہ جہاں عام لوگ خصوصاً امرا عیاشی میں پناہ لیتے تھے شاعر بھی فرار کی صورت نکال لیتے تھے۔ کہیں تصوف کا سہارا تھا تو کہیں غم جاناں کا۔ ایسے میں شاعر کے لئے یہی آسان ترین راستے ہو سکتے تھے۔ شعر یا دل کا بہلاوا تھے کہ اوڑھنا بچھونا ہو کے رہے۔ ایسے حالات کا اثر جو ہونا تھا ہوا۔ ہر شخص کی طبیعت رو عمل سے مختلف واقع ہوتی ہے۔ ایک اثر [illegible]

کا برتاؤ میں عرض دیا ہے کہ بعض مرثیے اردو میں لکھے ہیں۔ بعض ہندی میں بعض دکنی میں اور بعض پنجابی میں۔ اور غزلوں میں اشعار لے اور سو غزلے لکھنے سے بھی نہیں چوکے۔

سب سے زیادہ دلچسپ معرکہ ان کا مرزا فاخر مکین سے ہے۔ انہوں نے مکین کے خلاف ایک رسالہ بعنوان "عبرت الغافلین" فارسی زبان میں لکھا ہے۔ اس کے شروع میں مرزا کا اپنا ایک منظوم دیباچہ اردو میں ہے جس میں کتاب کی شان نزول پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اپنے چپتے چپتے بچنے کا حال لکھا ہے اور فاخر کے معافی مانگنے پر اظہار تفاخر کیا ہے

آفاق بچے جانے ہے اور بہتوں کو میں بھی
احوال یہ رکھتا نہیں کچھ حاجت تقریر
آگاہ شرارت سے نہ تھا اُنکے میں ہرگز
پیش آئیں گے اطوار سے مجھ ساتھ بے پیر
تکرار سخن کی تھی عداوت نہ تھی مجھ سے
پھر انکو یہ آئی ہے فقط حسن کی تقصیر
شاعر کے لئے جنگِ سخن کرنے کو باہم
بہتر نہیں ہے تیغ زباں سے کوئی شمشیر

اسکے بعد میاں مصحفی خود ہو چاہے اور آخر میں میر کو یوں رگیدا ہے۔

سب ریختہ کہتے ہیں یہ سودا کے سخن کو
جو حق نے دیا ہے شرف دعوت دو تو میر
ملّا نہیں کھاتی ہے کس بات میں اسکی
یوں کہنے کو لوگوں کے تو استاد بھی ہیں میر
یہ نکتہ ہے آویزۂ گوشِ دل دانا
ہرچند کہ احمق کے جگر کے لئے ہے تیر

ہمایہ کہ ایک بزرگ اشرف علی خاں سودا کے ملنے والوں میں تھے۔ انہوں نے پندرہ سال کی محنت کے بعد قدیم شعرائے فارسی کے کلام کا انتخاب مرتب کیا اور بغرض نظر ثانی اور اصلاح مرزا فاخر مکین کے پاس

بھیجا۔ فاخر نے اساتذہ کے بیشتر اشعار قلمزد کر دیے اور بعض پر اصلاح دے دی اشرف علی سودا کے آگے رو دیئے پیٹے اور انہوں نے رسالہ لکھا جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے پہلے میں سبب تالیف دوسرے میں فاخر کے خط کشیدہ الفاظ تیسرے میں مکین کی اصلاحوں کا ذکر چوتھے میں فاخر کے اعتراضات اور آخر میں خود فاخر مکین کے کلام پر سودا کے اعتراضات اس رسالے سے بعض نقطے ملاحظہ فرمائیے۔

غنی بیگ کا شعر ہے۔

ماہِ نو گرچہ رفت بر گردوں
زیرِ طاق کمانِ ابروے اوست

اس شعر پر تبصرے کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

مرزا مکین صاحب نے اس شعر کے دوسرے مصرعے پر زیرِ طاق کے بجائے زیرِ طاق اصلاح دی ہے مرزا محمد فاخر کہتے ہیں کیونکہ اس اصلاح سے شعر میں دو خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ طاق سے ابرو کا گہرا تعلق ہے اور دوسرے یہ کہ معشوق کے طول قامت ہونے کا مبالغہ ہے۔

لاحول ولاقوۃ الا باللہ العلی العظیم۔ انہوں نے یہ نہیں سوچا کہ یہاں زیرِ طاق کا کوئی مطلب نہیں اصلاح دینے والا یہ سمجھا ہے کہ زیرِ طاق محکوم اور فرماں بردار کی اصلاح میں آتا ہے۔ خدا تعالیٰ اس کی غلط فہمی اور خود بینی کی اصلاح کرے۔ آمین

دیکھئے کیا کیا پہلو دکھاتے ہیں اور کہاں کہاں وار کیا ہے۔ بالکل مولوی عبدالحق صاحب کی طرح۔ ڈر تھا کہ غنیم بھی لائق ہے اس لئے وار ذرا سنبھل کر کیا ہے کہ بات غلط نہ ثابت ہو سکے۔ اور بعد کی گفتار دیکھئے غلط فہم تک کہہ دیا ہے۔ اور آخر میں دعا دے کر تو لٹیا ہی ڈبو دی ہے مرزا فاخر ایک جگہ ناصر علی کے شعر کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں :۔

از ہوش سہو وند مکیں ہرزہ درایاں
خیر است چرا ایں ہمہ بیہوش نشستی
شور زغن و زاغ بلند است بایں باغ
اے بلبلِ خوش لہجہ چہ خاموش نشستی

سودا اسے خیال میں رکھتے ہیں اور جب مکین کے
اس شعر پہ آتے ہیں۔

کجا روم۔ چہ شوم۔ چوں کنم چہاں سازم
گذارِ من بہ سرِ کوئے قاتل افتاد است

تو کہتے ہیں۔

دنیائے عشق میں محبوب کی گلی کو دونو جہاں اور
اسکے ساتھ ہی باغِ جنت پر بھی فوقیت ہے۔ اور بیچارے
عاشق کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ وہیں اس کا کام تمام ہو
اب دنیائے عشق میں جو صاحب کوچۂ قاتل میں پاؤں رکھ
کر اتنا مضطرب ہوں ان کے لئے مناسب یہی ہے کہ دوسرے
راستے سے اپنے گھر کو تشریف لے جائیں۔ اس ڈھب کی
عاشقی بوالہوسی ہے۔ اور "چہ شوم" کی ترکیب بھی عجیب ہے۔ اس
سے بہت زیادہ اضطراب ضرور ٹپکتا ہے۔ مناسب یہی ہے
شاعر اپنے کو زاغ و زغن بنا کر پرواز کر جائے۔

اس قسم کی سینکڑوں مثالیں سودا کے ہاں مل جائیں گی
سودا بزرگوں کی عزت کرتے ہیں اور ان کی کسی بات کو نہیں
جھٹلاتے۔ شاید اس لئے کہ مرزا فاخر نے دوسرا راستہ
اختیار کیا ہے جہاں کہیں فاخر نے اپنے اشعار میں بےجا
طور پر بھی اجتہاد سے کام لیا ہے۔ سودا بیخ پا ہو گئے
ہیں۔ اور سند سند پکارنے لگے ہیں۔ اس پر مجھے ایک لطیفہ
یاد آ رہا ہے۔

صفیر بلگرامی لکھنؤ کے مشاعرے میں شریک ہوئے
کسی صاحب نے شعر پڑھا جس میں چمن کے پھولوں کے
ساتھ پھلوں کا بھی ذکر تھا۔ میر مشاعرہ نے کہا "شعرائے
نغز گفتار و طوطیانِ شکر بار! مسئلہ در پیش یہ ہے کہ آیا باغ
میں پھول ہوتے ہیں یا پھل ؟" اعتراض معقول سمجھا
گیا اور سب لوگ سوچ میں پڑ گئے۔ ایک آدمی قریب سے
گزرا اس نے کہا "ہاں باغ میں پھولوں کے ساتھ پھل بھی ہوتے
ہیں" پھر کیا تھا مشاعرے میں دو گروہ پیدا ہو گئے میر مشاعرہ
سخت پریشان ہوئے۔ اتنے میں صفیر صاحب نے سودا
کا یہ شعر پڑھا۔

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

اس پر میر مشاعرہ نے صفیر صاحب سے معانقہ کیا اور
کہا کہ "آپ نے اہلِ لکھنؤ کی لاج رکھ لی آج لکھنؤ شہر دو حصوں
میں تقسیم ہو گیا تھا۔ آپ نے پھر اسے سلکِ خلت و وداد میں
پرو دیا"

سودا نے فاخر کی دنیا خراب کی اور زمانے نے سودا
کی عاقبت خراب کر دی۔ سودا جید عالم تھے اور ان کے وسیع
مطالعہ کا دارو مدار ان کے نمود کے جذبے پر ہے۔ وہ نام
پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے علمیت کا سہارا
لیا۔ اور جب گوہرِ مقصود ہاتھ آگیا تو انہوں نے اپنے معاصرین
میں سے بعض کو اپنے دوش بدوش پایا۔ انہیں احساس ہوا
کہ ان کی علمیت کی کوئی قدر نہیں ہوئی۔ فخریہ شعر کہہ کر دل کی
بھڑاس نکالی۔

وہ اپنے معاصرین پر کیچڑ اچھالتے رہے۔ بڑوں کی انہوں
نے سلیقے سے پگڑی اتاری اور عوام میں سے جو ہاتھ لگا۔ اسکی
سطح پر اتر کر اسے گالیاں دیں۔ یہ ہے ایک مجروح انفرادیت
کی چیخ پکار (انگیو کی دو حصوں میں تقسیم)

کیا کلام یہ سودا سے ایک عاقل نے
کہ سے ربط کوئی زیرِ آسماں نکرے
کیا جو تجربہ ان دوستوں کا بد پایا
بدی کا جن پہ کسی طرح دل گماں نکرے
تجھے بھی راہِ نصیحت سے میں کہتا ہوں
کہ تو بھی ربط کبھی با منافقاں نکرے
یہ سن کے اس سے کہا مسکرا کے سودا نے

THE ADABI DUNYA

Regd. L. No. [illegible] ... L. No. [illegible]

Chand leads the cast in Mahindra Gill's pride presentation

MOHINI

Directed by :—NARINJAN

Starring :—ROOFI-BEENA
SHIVE KUMAR-VISHAL
AN BHASIN-BABY SHAMSHAD
KHURSHID BEGUM-KOHLI
NARINJAN

MUSIC	*SONGS*	*DANCES*
ACHI RAM	BAIKAL	GANGOLI
and	RAZ HASHMI	
BHAI LAL	SARSHAR SILANI	

Nearing completion at Upper India Studios

Particulars :—
MAHINDRA PICTURES
Royal Park-Mcleod Road, Lahore.

Only Title Pages Printed at the ...

DELHI
18 FEB 1947

Adabi Dunya

LAHORE

(1) 1947

ANNAS 8

ادبی دنیا

آپ ہندوستانی ہیں؟

پھر آپ اُردُو کیوں نہیں بولتے؟

آپ قوم پرست ہیں؟

پھر آپ اُردو کیوں نہیں بولتے؟

آپ مہذّب ہیں؟

پھر آپ اُردُو کیوں نہیں بولتے؟

اُردُو بولو

اُردو بولو تحریک کا [illegible]

یہ بڑی ہی بے خبری ہے کہ یہاں کے مشرقی اضلاع کی
بولی نہایت تیزی سے بدل رہی ہے یعنی پورب کے شہروں
میں جہاں تک کہ ابھی چار برس پہلے تک خالص اُردو بولی
جاتی تھی اب بازار کے ایک طرف ہندی بولی جانے لگی ہے۔
اور دوسری طرف وہ زبان جسے ہم اُردو کہتے ہیں، مگر جسے دل والے
ہندوستانی لباس میں بھی قبول کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ حضرت بابائے اردو
نے ایک دفعہ کہا تھا کہ انسانی کوشش بڑی بلا ہے، ناممکن کو
ممکن کر دیتی ہے۔ اُن کی یہ بات جو دراصل ہمیں عمل پر اُبھارنے
کے لئے کہی گئی تھی، یارانِ تیز گام کے عمل پر کیسی ٹھیک بیٹھی ہے۔
یعنی اب وہ زبان جسے کارفرمایانِ ... کی سلطنتوں اور
سر ... سیکڑوں ... کی کوششوں سے بساطِ تہذیب پر ایک
کرنے کی جگہ ملی تھی۔ اب ہندوستان کی مسلّم و مشترک زبان
کا پہلو باقی ہے اور اسے صدر سے تو اٹھا ہی چکی ہے، اب
محفل سے نکالنے کے بھی درپے ہے۔ خیر ہمیں اس صورتِ حال
سے ہراساں ہونے کی چنداں ضرورت نہیں، کیونکہ یہ رجحان درحقیقت
ایک معاندانہ قومیت کے شدید اور غلط احساس کا ترجمان ہے۔
اور زمانے کی تیز رفتاری اور ترقی اس کے محرکات کو زود یا بدیر
فنا کر دے گی مگر اس وقت جب موجودہ نسل یا شاید اس کے
بعد آنے والی نسل بھی اپنے ایک بہت قیمتی ورثے اور ایک
بہت بڑے حق یعنی اس کلچر سے محروم ہو جائے گی جس کی
نشو و نما میں ہماری مشترک زبان یعنی اُردو نے سب سے
نمایاں حصہ لیا تھا۔ اُردو کو اپنی زندگی سے خارج کرنے کی
یہ تحریک اُردو اور اہلِ اُردو کے لئے اتنی مضر نہیں جتنی خود
خارج کرنے والوں کے لئے ہے۔ اور ہمارا ایمان ہے کہ
اس تحریک کے علمبرداروں نے اپنی ان سرگرمیوں اور
کارروائیوں سے نہ صرف قومیتِ متحدۂ ہند کے نصب العین
کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو
ایک مشکل ہو رہی ہے اور ایک بے بہا شے سے محروم کر دیا ہے
لیکن کچھ پرواہ نہیں۔ شعر و ادب ... وجود ...
کی شاخ ... میں جوان ہوا تھا، اب پنجاب کی سرزمین ...
میں لہلہائے گا اور اس کے پھل کی ...
کی آب و ہوا ایک نیا رس پیدا کرے گی اور ہمارا ...
اس رس سے ایک نئی قوت اور ایک نئی توانائی حاصل کرے گا
ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہم پنجابی اسے اپنا لیں
اور اسے مخالفت کی آندھیوں اور تعصب اور سازش کے
بگولوں سے بچائیں۔

پنجاب میں اُردو پھر سے جنم لے رہی ہے ...
سے نکل کر زندگی میں شامل ہو چکی ہے لیکن جب تک یہ آپ کے گھروں
میں بولی نہیں جائے گی، جب تک یہ آپ کے شخصی مذاق میں
داخل نہیں ہوگی اور جب تک یہ آپ کے بچوں کی زبان پر جاری
نہیں ہوگی، اس وقت تک آپ اس سے وہ کام نہیں لے
سکیں گے جو انسان زبان سے لینے کا حق رکھتا ہے اور
ظاہر ہے کہ یہ ایک بہت بڑی کمی اور ایک بہت بڑی بدنصیبی ہے۔
اس لئے آپ آج ہی سے اُردو بولنے کا عزم کیجیے۔
اُردو بولئے، بے تکلف اُردو بولئے اور اس میں وہ الفاظ و محاورے
بلا تامل شامل کرتے چلے جائیے جو آپ کی زندگی کے آئینہ دار
ہیں، اور جن کے لئے آپ کو لغت و چمن کی زندگی میں کوئی ہم
پلّہ نہیں ملتے۔

زندہ باد اُردو — پائندہ باد اُردو

> اس تحریک کے ہمدرد، سکریٹری اُردو بولو تحریک معرفت ادبی دنیا لاہور کے نام ایک کارڈ لکھ کر تحریک کے ممبر بن سکتے ہیں۔ یہ تحریک ہر قسم کے چندے سے مبرا ہے۔

وستانی چائے میں
بہترین
مزہ اور تیز خوشبو، خوش رنگ
اور کم قیمت یہ تمام باتیں لپٹن
کی ٹی گرل چائے کو بازار
میں بیحد مقبول کر رہی ہیں۔
لپٹن کی
ٹی گرل
ہندوستان کی بہترین مرغوب چائے
IPTON'S
EA GIRL

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

صریرِ خامہ

صلاح الدین احمد ایڈیٹر ادبی دنیا کے
دلکشا اور خیال افروز مضامین کا مجموعہ

(دو حصوں میں)

زیرِ طبع

اردو اکیڈمی پنجاب۔ لوہاری دروازہ۔ لاہور

ادارۂ اشاعت اردو کی ہر دلعزیز مطبوعات

کتاب	قیمت
جناح کی تقریریں	۳-۴
فیصلۂ ہندوستان	۴-۸
افادات محمد علی	۳-۱۲
نگارشات محمد علی	۳-۱۲
مقالات محمد علی حصہ اول	۳-۱۲
مقالات محمد علی حصہ دوم	۳-۱۲
مطائبات محمد علی	۳-۸
مکاتبات ابوالکلام	۳-۱۲
ان پڑھ ہندوستان	۳-۴
تدریسی طریقے	۴-۰
اسلامی معاشیات	زیر طبع
حضرت ابوذر غفاری	۲-۱۲
قصص و مسائل	۱-۱۲
اسلامی تہذیب کیا ہے	۲-۸
یقین و عمل	۲-۸
تاریخ عہد رسالت	زیر طبع
تاریخ عالم	زیر طبع
مسلمانوں کی معاشیات	"
تنقیدی جائزے	۳-۱۲
ترقی پسند ادب	۲-۱۴
تنقیدی حاشیے	۳-۱۲
تاریخ ادب اردو	زیر طبع

کتاب	قیمت
روح اقبال	۵-۱۲
مقام اقبال	۳-۱۴
آثار اقبال	۳-۱۴
روایت اور بغاوت	زیر طبع
داستانِ اردو	۱-۱۲
ٹیگور اور ان کی شاعری	۱-۸
یورپین شعرائے اردو	۰-۱۲
اردو غزل مع انتخاب	زیر طبع
میخانۂ ریاض	۳-۴
خواتین دکن کی اردو خدمات	۲-۰
تعمیر حیات	۴-۰
نفسیات زندگی	۱-۱۲
شخصیت و کردار	۲-۰
بچوں کی نفسیات	۱-۱۲
لال کوٹھی	۳-۴
دھوپ	۳-۴
کردار	۲-۴
پریم پجاری	۰-۱۵
تقدیریں	۱-۰
زندگی کی ٹھوکریں	۳-۴
لہریں	۲-۱۴
سیلاب	۳-۸

کتاب	قیمت
انگڑائیاں	۳-۴
صیدِ زبوں	۲-۰
سراب	۳-۴
گرداب	۳-۴
آج کل کے افسانے	۲-۱۴
ولولے	۲-۱۰
زلزلے	۲-۱۲
وسوسے	۲-۱۴
کروٹیں	۲-۱۲
جلوۂ رنگیں	۳-۰
رنگین سپنے	۲-۱۲
مسکراہٹیں	۲-۱۲
افسانے ڈرامے	۲-۱۲
نگینے	۲-۱۲
تعبیریں	۲-۱۴
مجنوں کے خطوط	۲-۸
کاشانۂ نادر	۱-۱۲
فغان آرزو	۳-۴
نغمات ماہر	۳-۰
محسوسات ماہر	۲-۱۲
اسرار	۲-۱۲
خدا اور کائنات	۰-۹
اقبال کے خطوط جناح کے نام	۰-۹

ملنے کا پتہ: سید عبد الرزاق تاجر کتب

مالک ادارہ اشاعت اردو۔ عابد روڈ حیدرآباد (دکن)

جلد ۲۴ — نمبر ۱۲

فہرست مضامین

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ آٹھ آنہ

مرکنٹائل پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر پرنٹر پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا۔

بزمِ ادب

خدا کرے کہ یہ خبر غلط ہو کہ حکومتِ نظام نے وہ سالانہ وظیفہ جو انجمن ترقی اُردو ہند کو خدمتِ زبان و ادب کے سلسلے میں اس کے ہاں سے ملا کرتا تھا۔ اس سال عطا نہیں کیا انجمن ترقی اُردو کے شاندار کارنامے اور اس کے معتمد جناب مولوی عبدالحق صاحب قبلہ کا بے نظیر ایثار اور زریں خدمات کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کے اعتراف میں اور زبانِ اُردو کی خدمت کے لئے اگر حکومتِ نظام پچاس ہزار روپے سالانہ انجمن کو عطا کر رہی تھی تو یہ عطیہ خود اس کے لئے باعثِ عزت تھا۔ اور اس وظیفے کے التواء سے سلطان العلوم کی حکومت کی شہرت میں کچھ اضافہ نہیں ہوگا۔ ہم دکن کی صدارتِ عظمیٰ کو یہی مشورہ دیں گے کہ وہ اپنی روایتی دانش مندی کا ثبوت دیتے ہوئے وظیفے کی بحالی کے فوری احکام جاری کرے۔ اور جو ممکن اسباب اس کے التواء کا باعث ہوئے ہوں ان کی اصلاح کے لئے کوئی بہتر طریقہ تجویز کرے۔ وظیفے کا بند ہونا ملک کے موجودہ ماحول میں شدید غلط فہمیوں کا موجب ہوگا اور ممکن ہے کہ اس سے بعض ایسی پیچیدگیاں بھی پیدا ہو جائیں جن کا اس نے تصور بھی نہیں کیا۔ دوسری طرف ہم قبلہ مولوی صاحب سے درخواست کریں گے کہ وہ انجمن کو حقیقی طور پر ایک جمہوری انجمن بنا کر اس کے مداخل و مخارج کو قومی بنیادوں پر قائم کر دیں۔ اگر جامعہ ملیہ کو دس ہزار ہمدردانِ جامعہ مل سکتے ہیں تو کیا انجمن ترقی اُردو کو چند ہزار ایسے مخلص معاون میسر نہیں آ سکتے جو ایک معمولی سی سالانہ رقم کے ایثار سے انجمن کو وظائف و عطایا سے بے نیاز کر دیں۔ مولوی صاحب قبلہ اور انجمن کے بورڈ آف ٹرسٹیز کو اس گزارش پر فوری توجہ کرنی چاہئے۔

اشاعتِ موجودہ کے مضامین میں آپ کو ایک معرکے کا مضمون ملے گا۔ "جدید شعراء کا پیش از وقت انحطاط" اسے ہمارے نوجوان مگر پختہ فکر معاصر جناب ریاض احمد نے لکھا ہے۔ اور ادب کی ایک نمایاں اور محسوس کمی کو نہایت جرأت اور قابلیت سے آپ کے سامنے پیش کیا ہے۔ ریاض احمد کا سلیقۂ تحلیل و تجزیہ کچھ انہی سے خاص ہے۔ اور پنجاب میں بہت کم نقاد نگار اپنے موضوع کے ایسے صاف اور نکھرے ہوئے مطالعے پر قادر ہیں۔ انہوں نے جو باتیں اس مضمون میں کہی ہیں وہ یقیناً گفتنی تھیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نوجوان طبقے کے لئے شنیدنی بھی ثابت ہوتی ہیں یا نہیں۔

اصغر حسین خاں صاحب نظیر کا مطالعۂ اکبر جاری ہے اور اس دفعہ کی قسط میں انہوں نے اکبر کے کلام کے چند ایسے بیش بہا نمونے پیش کئے ہیں۔ جو اکثر ناظرین کے لئے ایک حیرت آمیز دلچسپی کا موجب ہوں گے۔ موجودہ قسط کے بعد اکبر کے آخری کلام پر نظر ڈالی جائے گی۔ اور یہ حصے غالباً مضمون کے سب سے قیمتی حصے ہوں گے۔

جلیل کریر ہمارے بہت ہی کم عمر لکھنے والوں میں سے ہیں۔ مگر اُن کا مضمون "فراق کی عشقیہ شاعری پر ایک نظر" اُن کے گہرے فکر اور سنجیدہ اندازِ تنقید کی شہادت دیتا ہے۔ امید ہے کہ اُن کے آئندہ مضامین میں یہ خصوصیت پائندہ تر ہوتی چلی جائے گی۔

پنجاب نگار بلونت سنگھ ایک بے مثال خاکہ پیش کر رہے ہیں۔ بہرحال چند جن لوگوں کو قدرت نے ذوقِ سلیم اور اس کے ساتھ حسنِ نظر بھی عطا کیا ہے وہ زندگی کے اس حیرت انگیز مطالعے سے بدرجۂ غایت محظوظ و مسرور ہوں گے۔ بلونت سنگھ اپنے مشاہدے میں جس حد تک زیرک اور اس کی ترجمانی میں جس درجے مخلص ہے۔ اس کا احساس کچھ انہی لوگوں کو ہو سکتا ہے جو فن کی صحیح اقدار سے واقف ہیں۔ فن زندگی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اور خود زندگی کو جنم دیتا ہے۔ اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ راز بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔

اور آخر میں ایک کہانی جو اسے حمید صاحب کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ اس کی نکھری نکھری مغربی فضا اس امکان کی غماز ہے کہ

غزل

تری محبت کا درد میری نوا سے ہے آشکار اب تک
کہ جو تُرے بے آب ہو کے بھی ہیں ہوں بحر سے ہمکنار اب تک

چمن میں گایا کچھ اس طرح سے تری محبت کا راگ میں نے
ہنوز اشجار وجد میں ہیں، ہزار ہیں بے قرار اب تک

ترے تبسم کی ساحری سے ہنوز کلیاں مہک رہی ہیں
مری تمناؤں کے لہو سے ہے گُل بداماں بہار اب تک

کلی کلی سے نظر بچا کر تمہاری زلفوں کو چھو لیا تھا
گلال و عنبر لٹا رہی ہے چمن میں بادِ بہار اب تک

دوا بھی جب درد بن رہی ہو، تو چارہ سازی کرے کوئی کیا
یہ سچ ہے تم اختیار میں ہو، مگر ہوں بے اختیار اب تک

وہی [illegible] دل میں بھی وہی ہے تو بھی مگر نہیں آہ وہ جوانی
وہی جوانی کہ جس کی ایک ایک رات ہے یادگار اب تک

[illegible] ستلج کی کر شکایت کرے وہ کیوں یاد دل جلوں کو
کہ ہم سے مدہوش دیکھے ہوں گے جہاں میں اس نے ہزار اب تک

مصوروں کی طلسم سازی، سخنوروں کی نوا طرازی
جو راہیں پامال کی تھیں ہم نے یہ ہے انہیں کا غبار اب تک

یہ سرو شاخیں یہ زرد پتے، یہ خشک نہریں یہ کہنہ ایوان
ہماری الفت کی داستانیں چمن میں ہیں یادگار اب تک

بنائیں عشق و وفا کی ہم نے جہاں میں استوار کر دیں
ہیں اپنے ممنون قیس و لیلیٰ نظیرؔ یہ برمزار اب تک

اصغر حسین خاں نظیر

لسان العصر اکبر الٰہ آبادی

عبوری دور

(۲)

غالباً اکبر کو ابتدا میں یہ گمان بھی نہ ہوگا کہ زمانہ یکایک کروٹ بدلے گا۔ اور جو کچھ آنکھوں کے سامنے ہے۔ قصۂ پارینہ بن جائے گا۔ نغمے نالہ و فریاد سے تبدیل ہو جائیں گے۔ اور انہیں ایک عرصے تک اس گزرتے ہوئے دور کا نوحہ خوان رہنا پڑے گا۔ پرانی دنیا کی خصوصیات یکایک مٹنے لگیں گی۔ چنانچہ اسلامی سلطنت کے زوال پر اسلامی تہذیب و تمدن بھی دم توڑنے لگے۔ انگریزی سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی انگریزی تعلیمات اور مغربی تہذیب و وضع کا چرچا ہونے لگا۔ ان حالات میں بعض شاعروں کو ہندوستان کی گزشتہ عظمت و شوکت کی یاد نے بے چین کیا۔ ان میں سے ایک اکبر الٰہ آبادی بھی ہیں اتفاق سے اسی زمانے میں سر سید کی تحریک کا ظہور ہوا۔ جس کا منشا مسلمانوں میں انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کو رواج دینا تھا۔ اس سے سر سید کی غرض یہ تھی کہ مسلمان علم و تہذیب سیکھ کر انگریز کے برابر بیٹھنے کے قابل ہو جائیں اور ملک میں سیاسی ترقی کر سکیں۔ سر سید کے مخالفین کہتے تھے کہ مغربی تعلیمات اور مغربی تہذیب اسلامی تعلیمات کے منافی ہیں۔ انگریزی وضع سیکھنے سے مسلمان دین سے دور ہو کر ملحد ہو جائے گا۔ ان بزرگوں کا یہ خدشہ سو فی صدی صحیح تھا لیکن ان میں بعض بزرگ ایسے بھی تھے۔ جو انگریزی زبان تک سیکھنے کے مخالف تھے۔ مشکل یہ آپڑی تھی کہ انگریز اس ملک کا مالک و مختار بن چکا تھا۔ انگریزی تعلیم اور

انگریزی تہذیب اس ملک میں سرعت سے پھیل رہی تھی۔ ہندوستان کی غیر مسلم اقوام انگریزی تعلیمات حاصل کرکے سیاسی مدارج طے کر رہی تھیں۔ ان حالات میں مسلمانوں کا انگریزی تعلیم سے دور رہنا ان کی سیاسی موت کا پیغام تھا۔ اس لئے سیاسی ترقی کے لئے مغربی تعلیمات سے بہرہ ور ہونا نہایت ضروری تھا۔ اگرچہ مغربی تہذیب اور مغربی وضع کی پابندی یقیناً الحاد کا موجب ہو سکتی تھی۔ اکبر الٰہ آبادی کو قدامت پسندوں کے رجحان ہونے کی وجہ سے مغربی تعلیمات اور مغربی تہذیب کے برے نتائج صاف نظر آرہے تھے۔ چنانچہ اکبر نے عبوری دور میں ہی پیشین گوئی کر دی تھی ؎

یہ موجودہ طریقے راہیٔ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا اندازِ طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
نہ پیدا ہوگی خطِ نسخ سے شانِ ادب آگیں
نہ نستعلیق حرف اس طور سے زیبِ رقم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیمِ ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے

ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے
بدل جائے گا معیارِ شرافت چشمِ دنیا میں
زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے
گزشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے
کتابوں ہی میں دفن افسانۂ جاہ و حشم ہوں گے
تمہیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہے وہ دن نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے

چنانچہ اکبر نے شعر میں ایک طرف تو نئی تہذیب کا مضحکہ اڑانے اور پرانی تہذیب کی نوحہ خوانی کرنے کا بیڑا اٹھایا اور دوسری طرف مذہب پسندی۔ خدا پرستی۔ وطن دوستی دین داری۔ اخلاق۔ دنیا سے نفرت۔ پردے کی پابندی شراب کی مذمت۔ ہندو مسلم اتحاد کی تعلیم دینا شروع کی۔ مذہبی خیال کے دوسرے بزرگوں نے سرسید کی تعلیمات اور زمانے کی رو کے ردِ عمل کے لئے دار العلوم دیوبند ندوۃ العلماء۔ دار المصنفین ایسے اداروں اور مدرسوں کی بنیاد ڈالی۔ تاکہ مشرقی تہذیب اور اسلامی خصوصیات مٹ نہ جائیں۔ آگے چل کر شعر و سخن کے میدان میں علامہ اقبال ایسا مفکر، شاعر اور اہلِ دل آ گیا جس نے فرنگی تہذیب اور فرنگی تعلیمات کی تمام خامیاں اور برائیاں ایک ایک کر کے اہلِ مشرق کو سامنے رکھ دیں۔ اور وہ نظریہ جس کی بنا اکبر الٰہ آبادی نے مزاح و شوخی کی دلکش بنیاد پر رکھی تھی اب ایک ٹھوس حقیقت بن گیا۔

جب تک سرسید زندہ رہے۔ اکبر الٰہ آبادی ان کی تحریک ان کے مسلک اور ان کی ذات پر برابر نکتہ چینی کرتے رہے۔ فرماتے ہیں ؎

سید کو علی گڑھ میں یہ جا کر کوئی کہہ دے
ہے تجھ کو طلب قوم کی قسمت سے زیادہ
مسلمانوں کی خوش حالی کی بےشک دھن ہے سید کو
مگر یہ کام نکلے گا نہ لیکچر سے نہ چندوں سے

[illegible]
تعلیمات کے [illegible] کی ہے لیکن [illegible]
کا منشا یہ نہیں تھا کہ مشرق مغرب کا ضم ہو جائے اور
اپنی مشرقی روایات کو کھو دے [illegible] ؎

خدا جانے کہاں کس نے یہ کس دل سے کہا ہے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا
گئی دنیا تو پھر اب دین کو ہم کیوں [illegible]
یہ معلوم ہوتا ہے مسائل کا پریشاں را
مغرب میں مذہبی قیدیں مناسب [illegible]
مزاحم ہیں مگر یہ ہو رہی ان کا بس چل جا سا
چلے معترض تدبیر ایسی کہ جدید طریقوں سے
کہ جڑ کٹ جائے مذہب کی یہ گھر ہو منہدم سارا
عمل جاتا رہے بالکل فقط الفاظ رہ جائیں
انہیں بھی پست کر دے مغربی حکمت کا نقارا
ترقی پائے کی قوم آپ کی پھر دورِ گردوں میں
عجب کیا ہے کہ پھر بننے لگے اقبال کا دھارا
معیٔے کو غرض تہہ کر کے اعظا عابد مشرق
جو طاقت آ گئی تھی دل میں اس طاقت سے للکارا
ادھر تحریر ادھر اک تیغ ادھر سازش ادھر بندش
اسے چھیڑا اسے ڈانٹا اسے کاٹا اسے ملا
ذرا عہد سے تبسم مشورے۔ وہ سب بکھیرو
وہ گیسو جس سے پھیلی ہوئے مست عنبر سارا
حواسِ ظاہری کے دام سے بچنا ہوا مشکل
کہاں موہوم حوریں اور کہاں پریوں کا نظارا
بتوں کے عشق میں پڑ ہی چکے تھے عقل پر پتھر
مسوں کا بے تکلف چڑھ گیا ہر قلب پر پارا
نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے
نہ اکبر کی ظرافت سے رکے یارانِ خود آرا
ہوا ہے سب کو تعجب کیوں ہوئیں یہ حالتیں پیدا
نہ تھا یہ مطلبِ سید کا اس آتش پہ چلے دھارا

ایک اور نظم میں سرسید کے خیالات پر نکتہ چینی کرتے

[illegible] رہوں مگر اب
[illegible] سید یہ رنگ ہے جنہیں
جب سے [illegible] اختیار کرتا ہوں ،
تو وہ اپنی قسم بچاتی ہے شور و واویلا
جو اللہ کی کہو تو وہ ادھر نہ اُدھر
زیادہ حد سے وہ شیطان سنتے ہیں بیچارہ
ادھر یہ ضد ہے کہ لیمنیڈ بھی چھو نہیں سکتے
اُدھر یہ دُھن ہے کہ ساقی صراحیٔ مے لا
ادھر ہے دفترِ تدبیر و مصلحت ناپاک
اُدھر ہے وحیٔ ولایت کی ڈاک کا تھیلا
غرض دوگونہ عذابست جان مجنوں را
بلائے صحبتِ لیلیٰ و فرقتِ لیلیٰ

۱۸۸۲ء میں سید اور واعظ کی گفتگو کے پردے میں سید کے عقائد بیان کرتے ہیں۔

سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا
سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا
دل میں ذرا اثر نہ رہا لا الٰہ کا
ہے تجھ سے ترکِ صوم و صلوٰۃ و زکوٰۃ و حج
کچھ ڈر نہیں جنابِ رسالت پناہ کا
شیطان نے دکھا کے جمالِ عروسِ دہر
بندہ بنا دیا ہے تجھے حُبِ جاہ کا

واعظ کی تقریر سن کر سید کیا خوب شاعرانہ جواب دیتے ہیں ؎

اُس نے دیا جواب کہ مذہب ہو یا رواج
راحت میں جو مخل ہو وہ کانٹا ہے راہ کا
افسوس ہے کہ آپ ہیں دنیا سے بے خبر
کیا جانیے جو رنگ ہے شام و پگاہ کا
یورپ کا پیش آئے اگر آپ کو سفر
گزرے نظر سے حال رعایا و شاہ کا
وہ آب و تاب و شوکتِ ایوانِ خسروی
وہ لشکروں کی شان وہ جلوہ سپاہ کا
آئے نظر ملو جدیدہ کی روشنی
جس سے خجل ہو نورِ رخِ مہر و ماہ کا
دعوت کسی امیر کے گھر میں ہو آپ کی
کم سن مِسوں سے ذکر ہو الفت کا چاہ کا
نوخیز و دل فریب و گل اندام و نازنیں
عارض پہ جن کے بار ہو دامن نگاہ کا
رُکئے اگر تو ہنس کے کہے اک مِس حسیں
ول مولوی یہ بات نہیں ہے گناہ کا
اس وقت قبلہ جھک کے کروں آپ کو سلام
پھر نام بھی حضور جو لیں خانقاہ کا
منبر پہ یوں تو بیٹھ کے گوشے میں اے جناب
سب جانتے ہیں وعظ ثواب و گناہ کا

گویا سید کا مطلب یہ ہے کہ زمانے میں رہنا ہے تو زمانے کی ہوا کے ساتھ چلو۔ بقول حالیؒ

چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

سید کی اس روش پر ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔ ؎

نہیں ہے تمہیں کچھ بھی سید سے نسبت
تم انگریزی داں ہو وہ انگریز داں ہے

ایک موقع پر کہتے ہیں ؎

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات
افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے
میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

مطلب یہ ہے کہ سید دین کو بگاڑ رہے تھے اور اسے اصلاح سمجھتے تھے۔

سلہ وحی اور ولایت (ولی ہونا) کی رعایت کتنی دلکش ہے۔

پھر کہتے ہیں ؎

ہر قدم اُن کا شہید لغزشِ مستانہ تھا
سر میں تھا سید کے قرآن زیرِ پا میخانہ تھا

مطلب یہ کہ قرآن کے عالم تھے لیکن اُن کی سرگرمیاں بھی زیرِ پرورش تھیں

مسلمانوں کا خیال تھا کہ اس دور میں مسلمان کے لئے نماز روزہ اور پابندیٔ فرائض ضروری نہیں رہی بلکہ سرسید کو چندہ دے دینا مسلمان کہلانے کے لئے کافی ہے۔ اکبر نے اس خیال کو یوں ظاہر کیا ہے۔

اب کہاں تک بت کدے میں صرف ایماں کیجئے
تا کجا عشقِ بتانِ سست پیماں کیجئے
ہے یہی بہتر علی گڑھ جا کے سید سے کہوں
مجھ سے چندہ لیجئے مجھ کو مسلماں کیجئے

ایک اور موقع پر کہتے ہیں کہ سید طوفِ حرم کے لئے پیدا ہوئے لیکن بُت خانے کے پجاری ہو کر رہ گئے۔ فرماتے ہیں ؎

دورِ گردوں نے ابھارا اور یکو ہیچ ہے مگر
یہ نہ کہئے حضرتِ سید نے پھر کیا کر لیا
اُن نگاہوں نے کہ جو تھیں خوگرِ طوفِ حرم
آفریں کہئے کہ بت خانے کو اپنا کر لیا

اکبر مرحوم سرسید کی زندگی میں تو ان کے خلاف بہت زہر اُگلتے رہے لیکن سید کی وفات کے بعد کہتے ہیں۔

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں[1]

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

دیکھ آری گری حضرتِ سید نے شیخ
دے گئے اوج وہ مذہب میں کمانی کی طرح
بحرِ ہستی کا یہی دور چلا جاتا ہے
برف کی طرح جمے بہہ گئے پانی کی طرح

دوسری جگہ زیادہ وضاحت کے ساتھ کہتے ہیں۔

ہوا سب کو تعجب کیوں ہوئیں یہ حالتیں پیدا
نہ تھا یہ مطلب سید کہ اس رُخ پہ چلے دنیا
وہ پیروں کے بڑے حامی تھے طاعت کے مؤید تھے
وہ خواہاں تھے کہ چمکے اوج پر اسلام کا تارا

سید کے موضوع کے بعد اکبر نے نئی تعلیم نئی روشنی اور نئی وضع کے متعلق بعض مواقع پر نہایت مختصر مگر نہایت دلچسپ انداز میں نکتہ چینی کی ہے کہتے ہیں ؎

رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی رکھا قائم
رنگِ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا
علومِ دنیوی کے بحر میں غوطے لگانے سے
زباں گو صاف ہو جاتی ہے دل طاہر نہیں ہوتا
طریقِ مغربی کی کیا یہی روشن ضمیری ہے
خدا کو بھول جانا اور محوِ ماسوا ہونا

پھر ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

نظر اُن کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر
اور کچھ اس کے سوا کہہ نہیں سکتے ناصح
بس چلی جاتی ہے تسلیم کی تاکید ہنوز

یہاں تعلیم سے مراد وہی نئی تعلیم یا سرسید کی تعلیم ہے۔ اس تعلیم کے جلد پھیلنے کا سبب بھی بتا سکتے ہیں۔

[1] یہاں مجھے ایک افسوسناک واقعہ یاد آگیا جسے مسلم نوجوانوں کی عبرت کے لئے بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ [illegible] ایک دوست مجھے اسمبلی کے انتخابات کے زمانے میں بعض حضرات کی چپقلش کی داستانیں سنا رہے تھے۔ کہنے لگے کہ جب ایک فریق نے فلاں فلاں حضرات کے حق میں شرابی ہے شرابی ہے کے نعرے بلند کئے تو ہم نے جواب میں کہا کل شرابی ہیں شرابی بھی [illegible] انا للہ وانا الیہ راجعون کے ساتھ اکبر الہ آبادی کا مذکورہ بالا شعر پڑھا [illegible] ذوق آج جہاں سے گزر گیا کیا خوب آدمی تھا [illegible]

مذہب کے مسائل پہ جبیں سائیں اب غضب
قوموں کے تھے فیصلے ان کے ہاتھ میں
تیغ کی جگہ قلم ہیں جو سمجھتے ہیں سب
ہیں مقتدا ب کورس تعلیم ان کے ہاتھ میں

جیسی حالت ہے تو ؎

سب سمجھتے ہیں انس بت کافر ادا کے ساتھ
نہ جائیں گے وصال ہی بس اب خدا کے ساتھ

کالج کی مغربی تعلیم کا یوں مضحکہ اڑایا ہے۔ ذرا لفظی رعایتیں ملاحظہ ہوں ؎

عاشقی شب، کالج ہے بربادئ عمر
پاس تک پہنچے نہیں ہم اور جوانی ہو چکی

اسلامی مدارس میں مغربی تعلیم کے ساتھ ایک گھنٹہ دینیات کے لئے بھی ہوتا ہے۔ اس گھنٹے میں طلباء عام طور سے غیر حاضر رہتے ہیں۔ اور دینیات کے معلم عموماً یہ وقت لڑکوں سے معمولی گپ زنی میں گزارتے ہیں۔ ایسی دینی تعلیم کے متعلق فرماتے ہیں ؎

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے
مگر یوں ہی کہ گویا آب زمزم مے میں شامل ہے

پھر کہتے ہیں ؎

کیوں نہ ہو تعلیم کالج بے اثر
کس نے دیکھا بید کو پھلتے ہوئے

قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاء اللہ
مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

منزلوں دور ان کی دانش سے خدا کی ذات ہے
خورد بیں اور دوربیں تک ان کی بس اوقات ہے

دُھن نوکری کی ہے تو بری ہے نہ خو رہے
اب فکر پاس کی ہے قیامت تو دور ہے

پھر آپ ہی صحیح راہ بھی بتاتے ہیں ؎

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

یہی وہ مغربی تعلیم ہے جو آگے چل کر علامہ اقبال کا موضوع خاص بن گئی۔ اور آپ نے فرمایا ؎

من آں علم و فراست با پرِ کاہے نمی گیرم
کہ از تیغ و سپر بیگانہ سازد مرد غازی را

جب ہندوستان میں تہذیب مغربی نئی روشنی اور تعلیم مغربی کی وبا پھیلنے لگی تو حضرت اکبر نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں کہا ؎

وہ دور چرخ آ رہا ہے اکبر کہ اہل تقوے ہیں نذر مضطر
بزرگ بھی طفل دل کو اپنے سکھا رہے ہیں گناہ کرنا

پچھلے دور کی چہل پہل کا نقشہ ان چند اشعار میں کھینچا ہے ؎

خدا کے منکر نبی سے غافل کہاں کے پیر اور امام صاحب
انہیں کے در پر جھکی ہے گردن سلام صاحب سلام صاحب
کہاں کی پوجا نماز کیسی کہاں کی گنگا کہاں کا زمزم
ڈٹا ہے ہوٹل کے در پہ اکبر کہیں بھی دو ایک جام صاحب
مری طبیعت نہیں ہے اچھی سدھارتا ہوں میں اب یہاں سے
سلام صاحب، سلام صاحب، سلام صاحب، سلام صاحب

یہ حال دیکھ کر اکبر کے دردمند دل پر چوٹ سی لگی اور اس مغربی سیلاب کا مقابلہ کرنے کی ٹھان لی۔ غزل اور نظم میں نئی روشنی پر کڑی نکتہ چینی کرنے لگے۔ کہتے ہیں۔

اب شغل زندگی کے ہیں قانون ہی کچھ اور
کیسی غزل یہاں تو ہے مضمون ہی کچھ اور
وہ جادوئے سخن ہے نہ وہ رنگ انجمن
تہذیب مغربی کے ہیں افسون ہی کچھ اور

نئی تہذیب سے مسلمانوں کی جو حالت ہوئی۔ اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے ؎

وزن اب ان کا معین نہیں ہو سکتا کچھ
برف کی طرح مسلمان گھلے جاتے ہیں
داغ اب ان کی نظروں میں ہیں شرافت کے نشاں
نئی تہذیب کی موجوں سے دھلے جاتے ہیں

میں ہے

مسلمانوں کو فیضِ نسبِ بزم سے ممکن نہیں اکبر
کہ جس میں عزتِ نامِ محمد ہو نہیں سکتی
ہرگز اس انجمن کو نہ سمجھو مسندِ قوم
خالی ملے جو ذکرِ خدا و رسولؐ سے
خوفِ حق اُلفتِ احمد کو نہ چھوڑے اکبر
منحصر ہے انہی دو لفظوں پہ سارا اسلام

نئے دور میں خدا کو بے معنی حرف سمجھا جانے لگا۔ اور خدا کا نام لینے والوں پر پھبتیاں کسی جانے لگیں۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

اسی وجہ سے اکبر نے ذاتِ باری کے ثبوت میں اپنی شاعری کا سارا زور صرف کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

مری ہستی ہے خود شاہد وجودِ ذاتِ باری کی
دلیل ایسی ہے یہ جو عمر بھر رد ہو نہیں سکتی

کیونکہ ہستی عمر بھر قائم رہے گی۔ پھر کہتے ہیں ؎

ذہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیوں کر ہوا
جو سمجھ میں آگیا پھر وہ خدا کیونکر ہوا
ہر ذرہ چمکتا ہے انوارِ الٰہی سے
ہر سانس یہ کہتی ہے ہم ہیں تو خدا بھی ہے
اظہار اس معنیٔ نازک کا الفاظ کی حد سے باہر ہے
ہر چیز کی سمجھ ہے گرد اس کے جو حد ہو سمجھ سے باہر ہے
جلوۂ ارض و سما دکھلا کے ہے نیچر بھی چپ
لا الٰہ اور قل ہو اللہ کہہ کے پیغمبر بھی چپ
بحث اس کی ذات میں کیوں کر رہا ہے فلسفی
ایسے ایسے چپ ہیں یہ ہوتا نہیں اس پر بھی چپ
خدا کے باب میں منطق کو پھر کیوں یہ لگاؤ ہے
جہاں عشوے ہیں فطرت کے لقا اور ہو کا عالم ہے
فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

تعلیم [illegible] والا
ظہورِ عالم دکھاتا ہے کمال [illegible] آئینہ
کمر سن ہوا کبھی [illegible] کا نہیں ہے
تم خود ہی سمجھو گے خدا بھی ہے کوئی چیز
یہ دربار ہے خالقِ دو جہاں کا
ادب اپنا سر کو جھکائے ہوئے ہے
سمجھ کو حاجت نہیں حق نمائے
یہ عالم خود آنکھیں جھکائے ہوئے ہے

پھر کہتے ہیں کہ ذاتِ باری کا ثبوت تو کجا ہماری عقل اپنے ہونے کا ثبوت بھی پیش کرنے سے عاجز ہے ؎

ہم اظہارِ خودی سے کوئی دم ساکت نہیں ہوتے
مگر جب غور کرتے ہیں تو خود ثابت نہیں ہوتے

اس شعر سے ذاتِ باری کے ثبوت کا بھی پہلو نکلتا ہے۔
خدا ہی سب کا حافظ و ناصر اور قادر مطلق ہے ؎

کہو کرے گا حفاظت مری خدا میرا
رہوں جو حق پہ مخالف کریں گے کیا میرا
تعلیم مذہبی کا خلاصہ یہی تو ہے
سب مل گئے اسے جسے اللہ مل گیا
ہم نے یہ نکتہ سنا اک مردِ حق آگاہ سے
پھر گیا اس سے زمانہ جو پھرا اللہ سے
ہو اگر صحبتِ عالی دلِ آگاہ کے ساتھ
غیر ممکن ہے محبت نہ ہو اللہ کے ساتھ
قلزم کی تہہ ٹٹولو یا اثیرِ شب میں جھولو
جب بھی یہی کہوں گا اللہ کو نہ بھولو

نئی روشنی یا نئی تہذیب نے سب سے زیادہ فریب عورت کو دیا۔ آزادیٔ نسواں یا حقوقِ نسواں کے پردے میں عورت کے کان میں یہ پھونک دیا گیا کہ تو مرد کے برابر ہے۔ حالانکہ فطرت نے عورت کو مرد سے نازک تر پیدا کیا ہے، اور اس کے فرائضِ حیات بیشتر حالتوں میں مرد سے مختلف ہیں۔ پھر اگر عورت نسوانیت کو چھوڑ کر

پڑھنے [illegible] کرے تو قومی ترقی کی یہی منشا ہے غیرت
کے [illegible] میں ترقی کرنا تو کچھ معنی
رکھتا ہے لیکن [illegible] مردوں کی نقل کرنا اس کی نسوانیت کی
ترقی نہیں [illegible] ہے۔ اکبر نے نئے دور کے آغاز ہی میں
آنے والی صورت کی پیشگوئی کر دی تھی۔ آپ نے ۲۸ ر
اگست [illegible] کو بمقام کانپور آنے والے دور
کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے ؎

بٹھائی جائیں گی پردے میں بی بیاں کب تک
بنے رہو گے تم اس ملک میں میاں کب تک
حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی
تو کام دیں گی یہ چلمن کی تیلیاں کب تک
طبیعتوں کا نمو ہے ہوائے مغرب میں
یہ غیرتیں یہ حرارت یہ گرمیاں کب تک
عوام باندھ لیں دوہر کو تھرڈ و انٹر میں
سکنڈ و فسٹ کی ہوں بند کھڑکیاں کب تک
جو منہ دکھائی کی رسموں پہ ہے مصر ابلیس
چھپیں گی حضرتِ حوا کی بیٹیاں کب تک
جناب حضرتِ اکبر ہیں حامیٔ پردہ
مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک

دیکھ لیجئے کہ یہ پیش گوئی حرف بہ حرف پوری ہو چکی ہے۔ پہلے پہل جب ریل جاری ہوئی تو تیسرے اور درمیانے درجے کی کھڑکیوں پر چادریں تان کر پردہ کر لیتے تھے۔ اور اول اور دوم درجے کے زنانہ ڈبوں کی کھڑکیاں بند کی جاتی تھیں۔ ۱۹۲۰ء سے پہلے پردہ نشین عورتیں جب تانگے میں سوار ہوتی تھیں تو برقع کے باوجود تانگے کے گرد چادر تان دی جاتی تھی۔ ہندو عورتیں باہر نکلتی تھیں تو عام طور سے گھونگھٹ نکال کر اور پاجامے کے اوپر گھاگھرا پہنتی تھیں۔ اب ۲۵ برس کے بعد کی حالت آپ کے سامنے ہے۔ تانگے کے گرد چادر تاننا تو ایک طرف، برقع کی بھی ضرورت نہیں رہی۔ اور گھونگھٹ نکالنا تو کجا دوپٹہ بھی سر سے اتر کر گلے میں پڑ گیا ہے۔ پاجامے پر گھاگھرا پہننا تو شاید اب دورِ وحشت کی یادگار سمجھا جائے گا۔

اکبر مرحوم نے اس دور کے متعلق پچاس سال پہلے اظہارِ خیال کر دیا تھا۔ لڑکوں کی تعلیم کا زور شور دیکھ کر انہوں نے یہ بھی پیش گوئی کر دی ہے ؎

پردہ اٹھتا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں
حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی غلمان تو ہیں

ایک اور موقع پر کہا ؎

اوجِ قومی سے شرافت کا ہما گر جائے گا
ماکیاں سے پست تر دکھلائی دے گی فاختہ
ڈال دے گا سینۂ غیرت سپر میدان میں
تیغِ ابرو ہی نظر آئے گی ہر سو آختہ

اسی مفہوم کا ایک اور قطعہ کہا ؎

نکلا ہے آب و تاب بنارس سے اولڈ بوائے
اللہ اس کو گولڈ بھی دے اور پیرل بھی
خواہش ہے اب یہ بعض محبانِ قوم کی
نکلے کسی طرح سے یونہی اولڈ گرل بھی

پردے کے متعلق اکبر کا یہ قطعہ شہرتِ عام اور قبول دوام حاصل کر چکا ہے۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اس رباعی میں رعایتِ لفظی سے کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے۔

وہ شوکت و شان زندگانی نہ رہی
غیرت کی حرم میں پاسبانی نہ رہی
پردہ اٹھا تو کھل گیا اے اکبر
اسلام میں اب وہ لن ترانی نہ رہی

اکبر کے نزدیک پردہ دری کا انجام یہ ہے ؎

عسرت بنت ترقی دختر کی تھی انہیں
پردہ جو اٹھ گیا تو وہ آخر نکل گئی

ایک مشہور الٰہ آبادی لیڈر کی دختر کا واقعہ ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے ؎

ساتھ ایڈیٹر کے ہوئی رخصت انڈی پنڈنٹ کیوں کیا تھا اکبر

پھر کہتے ہیں ؎

امنگیں طبیعت میں ہیں شوق آزادی کا بلوا ہے
کھلیں گے گل تو دیکھو گے ابھی کلیوں کا جلوہ ہے

فرماتے ہیں کہ ہمارے بزرگوں نے جو پردے کی رسم جاری کی تھی اس میں کیا خوبی تھی سنئے ؎

حفظ عصمت بھی سہی لیکن یہ پردہ ہند میں
مسلموں کی جاہ و شان و تمکنت کی بات تھی
پردہ در کہتا ہے اب اس کی ضرورت ہی نہیں
میرزایانہ ادا تھی سلطنت کی بات تھی
خون میں غیرت وہی باقی تو سمجھے گا کبھی
خوب تھا پردہ نہایت مصلحت کی بات تھی

دورِ جدید میں عورت کا پردہ گیا اور مرد کی ریش گئی ؎

وضع مغرب سیکھ کر دیکھا تو یہ کافور تھی
اب میں سمجھا واقعی داڑھی خدا کا نور تھی

ایک رباعی میں بھی داڑھی کو نورِ خدا کہا ہے۔

خلقت اسی سمت صف بہ صف جاتی ہے
باعود و رباب و چنگ و دف جاتی ہے
ہے نورِ خدا بھی طالبِ رزق کا دوست
داڑھی بھی تو پیٹ کی طرف جاتی ہے۔

نیا دور اپنے ساتھ جو سب سے بڑا تحفہ لایا — وہ خوشامد تھی۔ اہل ہند نے انگریز کی وفاداری میں یہاں تک غلو کیا کہ حضرت اکبر کو کہنا پڑا۔

پارک میں کرتا ہے ان کے رقص کا [illegible] وفا
زاغ بن جائے گا اک دن آنریری عندلیب

پھر ایک غزل میں کہتے ہیں ؎

پاؤں کانپا ہی کئے خوف سے ان کے در پر
چست پتلون پہننے میں بھی پنڈلی نہ تنی

اس ضمن میں دو شعر اور لکھتا ہوں ؎

اپنے بھائی کے مقابل کبر سے تن جائیے
غیر کا جب سامنا ہو بس تلی بن جائیے
اپنی منقاروں سے حلقہ کس رہے ہیں جال کا
طائروں پر سحر ہے صیاد کے اقبال کا

اکبر کو اس نئے دور میں جب کبھی پرانا دور یاد آیا تو تڑپا ہی گیا۔ پرانے دور کو یاد کر کے کہتے ہیں ؎

وہ ہوا نہ رہی وہ چمن نہ رہا وہ گلی نہ رہی وہ حسیں نہ رہے
وہ فلک نہ رہا وہ سماں نہ رہا، وہ مکاں نہ رہا وہ مکیں نہ رہے
وہ گلوں میں گلوں کی سی بو نہ رہی وہ عزیزوں میں لطف کی خو نہ رہی
وہ حسینوں میں رنگ وفا نہ رہا کہیں اور کی کیا وہ ہمیں نہ رہے
نہ وہ آن رہی نہ امنگ رہی نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
سوئے قبلہ نگاہوں کے رخ نہ رہے وہ در دیر پہ نقش جبیں نہ رہے
نہ وہ جام رہے نہ وہ مست رہے نہ فدائی عہد الست رہے
وہ طریقۂ کار جہاں نہ رہا وہ مشاغل رونق دیں نہ رہے
جو تھیں چشم فلک کی بھی نورِ نظر وہی جن پہ نثار تھے شمس و قمر
سو وہ ایسی مٹی ہیں اب کہ کہیں کہ نشان بھی ان کے کہیں نہ رہے

پھر کہتے ہیں ؎

لطف تھا جن سے نظارے کا حسیں وہ نہ رہے
جن سے رونق تھی مکانوں کی مکیں وہ نہ رہے
میں جو روتا ہوں کہ افسوس زمانہ بدلا
مجھ پہ ہنستا ہے زمانہ کہ تمہیں وہ نہ رہے

ایک موقع پر کہا ؎

مری چشم کیوں نہ ہو گل فشاں نہ رہی وہ بزم نہ وہ سماں
نہ وہ طرز گردش چرخ ہے نہ وہ رنگ لیل و نہار ہے

اہل دنیا

جہاں کل تھا [illegible] نے غضب
کہیں اک مقبرہ ہے گرا ہوا کہیں اک شکستہ مزار ہے
غم و یاس وحشت و بیکسی کی ہوا کچھ ایسی ہے چل رہی
نہ دلوں میں اب وہ امنگ ہے نہ طبیعتوں میں ابھار ہے
ہوئے مجھ پہ جتنے ستم فلک کہوں اُس سے اس کو کہاں تلک
نہ مصیبتوں کی ہے کوئی حد نہ مرے غموں کا شمار ہے
مرا سینہ داغوں سے ہے بھرا مرے دل کو دیکھئے تو ذرا
یہ شہید عشق کی ہے لحد پڑا جس پہ پھولوں کا ہار ہے
میں سمجھ گیا وہ ہیں بے وفا مگر ان کی راہ میں ہوں فدا
مجھے خاک میں وہ ملا چکے مگر اب بھی دل میں غبار ہے

اکبر کے کلام کا بیشتر حصہ اخلاقیات پر مشتمل ہے۔ جس میں قناعت، دنیا کی بے ثباتی، اور بعض برائیوں کی اصلاح کی طرف توجہ کی گئی ہو تاکہ نئی روشنی نئی تعلیم کے اثرات میں کمی ہو۔ قناعت کے متعلق کہتے ہیں:۔

قناعت جس کو ہے وہ رزق نا محتاج پر خوش ہے
سمجھ جس کو ہے اُس کو بحث بیش و کم سے کیا مطلب

مرنا بھی ضروری ہے خدا بھی ہے کوئی چیز
اے حرص کے بندو ہوس جاہ کہاں تک

عبرت۔

پوچھتا ہوں جو میں عبرت سے مآل ہستی
راستہ گور غریباں کا بتا دیتی ہے

بالائے زمیں پاس سکندر کے تھا سب کچھ
اب جا کے ذرا دیکھئے تربت میں بھی ہے کچھ

اگر قبریں نظر آتیں نہ دارا و سکندر کی
مجھے بھی اشتیاق دولت و جاہ و حشم ہوتا

موت سے غفلت کا نتیجہ۔

موت سے غفلت جوانی میں تو لذت دے گئی
ہاں مگر پیری میں اُس نے مجھ کو رسوا کر دیا

موت کو بھول گیا دیکھ کے دنیا کی بہار
دل نے پیش نظر انجام کو رہنے نہ دیا

لحد کی فکر بھی لازم ہے غم قصر عالی میں
مآل کار بھی کچھ سوچ لے اے بے خبر اپنا

کسب حلال۔

سعی بازو سے کرے جو کسب زر
بس وہی اللہ کا مہمان ہے

دنیا کا فکر غفلت میں پھنسا دیتا ہے۔

پھنسایا چھوٹی باتوں میں مجھے دنیا نے غفلت سے
سلایا مجھ کو اس مکار نے افسانہ خواں ہو کر

عزتوں سے لپٹ جاتی ہے دنیا فکر ناں ہو کر
یہ دیں کے مقابل ہوتی ہے حسن بتاں ہو کر

خوش نصیبی زوال دنیا کی عجب خبر ہے
یہ ہے جانے کے [illegible] لائق مگر رہ ہی گئی

جنہیں نہیں فکر آخرت کی یہ بن سنور کر ادھر گئی ہے
اسی سبب سے یہ دین دنیا کی نظر سے اتر گئی ہے

اجل کی نیند آ جاتی ہے آخر سننے والوں کو
قیامت کا اثر پاتا ہوں دنیا کی کہانی میں

بے عدد سانپ ہیں گیسوئے دنیائے دوں کے پیچ
سب اس میں ہیں پھنسے یہ بلا ہے سب کے ساتھ

دنیا سے نفرت۔

تجربے نے حب دنیا سے سکھایا احتراز
پہلے کہتے تھے فقط منہ سے اور اب کرنا پڑا

دل فریبی مری دنیا نے تو چاہی بے حد
میری ہی ہمت و غیرت کا تقاضا نہ ہوا

رنگ تیرا ہمیں مطبوع نہیں اے دنیا
تجھ میں ہم جی تو رہے ہیں مگر اکراہ کے ساتھ

خدا کے واسطے دنیائے دوں سے منہ جو موڑے ہیں
وہی ہیں مستند انسان مگر افسوس تھوڑے ہیں

نہ پائے گا کبھی اصلی مسرت طالب دنیا
پر اس کا ہاتھ کب اس سعی لا حاصل سے اٹھتا ہے

تجارت

پاتی ہیں قومیں تجارت سے عروج
بس یہی اُن کے لئے معراج ہے
ہے تجارت واقعی اک سلطنت
زورِ یورپ کو اسی کا آج ہے
قطعاً تاجر خود ہے اے اکبر ثبوت
دیکھ تو تاجر کے سر پر تاج ہے

اکبر نے متعدد اصلاحی نظمیں لکھیں۔ جن میں اُن کے خاص رنگ کے علاوہ جوش و خروش بھی ہے۔ ایک موقع پر کہتے ہیں ؎

کون کہتا ہے کہ انگلش کا نہ ہو دل سے مطیع
کون کہتا ہے نہ کر الفتِ ولسن پیدا
کون کہتا ہے تکلف سے نہ کر زیست بسر
کون کہتا ہے نہ کر وضع میں جوبن پیدا
کون کہتا ہے کہ تو علم نہ پڑھ عقل نہ سیکھ
کون کہتا ہے نہ کر حسرتِ لندن پیدا
بس یہ کہتا ہوں کہ ملت کے معانی کو نہ بھول
راہِ قومی کا تو خود ہی نہ ہو رہزن پیدا
مذہبی شاخ فقط ہے تری قومی ہستی
یہ جو ٹوٹی تو نہیں کوئی نشیمن پیدا

بیٹے کو نصیحت کے طور پر کہتے ہیں ؎

البتہ شرط یہ ہے کہ بیٹا ہو ہونہار
مائل ہے نیکیوں پہ برائی سے دور ہے
سنتا ہے دل لگا کے بزرگوں کی پند کو
وقتِ کلام لب پہ جناب و حضور ہے
راضی ہے اس پہ باپ کی جو کچھ ہو مصلحت
صابر ہے باادب ہے عقیل و غیور ہے
رکھتا ہے خاندان کی عزت کا وہ خیال
نیکوں کا دوست صحبتِ بد سے نفور ہے
کسبِ کمال کی ہے شب و روز اس کو دھن
علم و ہنر کے شوق کا دل میں وفور ہے

ایک موقع پر مسلمانوں سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

تمہارا اتفاقِ باہمی دیوارِ آہن تھا
مخالف ایک کا جو تھا وہ گویا سب کا دشمن تھا
تمہاری ہمتوں کا عرشِ اعظم پر نشیمن تھا
تمہارے ہاتھ میں آفاق کا ہر علم ہر فن تھا
تم اپنی حق پرستی سے دبا لیتے تھے دنیا کو
خدا کے سامنے جھک کر جھکا دیتے تھے دنیا کو
نہیں ہے ہائے افسوس اب تمہارا وہ چلن باقی
نہ وہ حسنِ عمل باقی نہ اب وہ حسنِ ظن باقی
نہ وہ ذوقِ ہنرمندی نہ شوقِ علم و فن باقی
نہ دل میں ہے وہ جوشِ حبِ یارانِ وطن باقی
جو فکریں ہیں تو اپنے نفس کو راحت رسانی کی
توقع کیا اسی پر ہے خدا کی مہربانی کی
غضب ہے حبِ اسلامی سے خالی سب کا سینہ ہے
حسد ہے ناتواں بینی ہے بے مہری ہے کینہ ہے
بس اپنے ہی مزے کے واسطے ہر اک کا جینا ہے
یہی قومی ترقی کا ذرا سوچو تو زینہ ہے
کہاں ہے اب مسلمانوں میں باہم بے غرض الفت
جو باقی شاعروں میں ہے تو ہے وہ ملکِ عرضِ الفت
وہ باتیں جس سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
اٹھو تہذیب سیکھو صنعتیں سیکھو ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطرافِ دنیا میں سفر سیکھو
خواصِ خشک و تر سیکھو علومِ بحر و بر سیکھو
خدا کے واسطے اے نوجوانو! ہوش میں آؤ
دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ

ایک اور نظم میں نوجوانوں کو جذبِ قومی اور تہذیبِ دینی پیدا کرنے کی نصیحت کرتے ہیں ؎

بے انتہا مفید ہیں یہ مغربی علوم
تحصیل ان کی بھی سحر و شام کیجئے
الفاظ کفر و فسق کو بس بھول جائیے
ہر ملت و طریق کا اکرام کیجئے

[illegible] آئیں جو مولوی
پبلک میں ان کو موردِ الزام کیجیے
غرض سب کچھ کیجیے مگر
ان ترقیوں کے مشاغل بھی ہیں ضرور
اس دین کی بھی [illegible] کام کیجیے
جو چاہئے وہ کیجیے بس یہ ضرور ہے
ہر انجمن میں دعوئے اسلام کیجیے
لیکن دین پڑیں جو یہ باتیں حضور سے
مُردوں کے ساتھ قبر میں آرام کیجیے

ایک اور موقع پر نئے دور کے نوجوانوں کو نصیحت کی ہے۔

لندن کو چھوڑ لڑکے اب ہند کی خبر لے
نہیں رہیں گی باتیں آباد گھر تو کر لے
راہ اپنی اب بدل دے بس پاس کر کے چل دے
اپنے وطن کا رُخ کر اور رخصتِ سفر لے
انگلش کی کر کے کاپی دنیا کی راہ ناپی
دینی طریق میں بھی اپنے قدم کو دھر لے
نیچر پکارتا ہے، ہے اصل نسل تیری
کہتی ہے مسٹری بس، جا اور اپنا گھر لے
واپس نہیں جو آتا، کیا منتظر ہے اس کا
ماں خستہ حال ہو لے بے چارہ باپ مر لے
مغرب کے مرشدوں سے تو پڑھ حکایت کچھ
پیرانِ مشرقی سے اب فیض کی نظر لے
میں بھی ہوں اک [illegible] کلامِ اکبر
ان موتیوں سے آکر دامن کو اپنے بھر لے

یہ نظم اس وقت کہی گئی تھی جب اکبر مرحوم کے فرزند جناب عشرت حسین حصولِ تعلیم کی غرض سے لندن میں مقیم تھے۔ بظاہر یہ عشرت حسین کو نصیحت کی گئی ہے لیکن درحقیقت اس نظم میں ملک کے تمام نوجوانوں کو حبِ وطن، حبِ قوم اور مشرقی تہذیب اور مشرقی روایات کا درس دیا گیا ہے۔ اردو شعرا میں حضرت اکبر الٰہ آبادی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مغربی تعلیمات اور مغربی تہذیب کے خلاف آواز بلند کی اور اس کے [illegible] میں مشرقی تہذیب اور مشرقی روایات کی ترجمانی کی۔ حالی نے سرسید کے پیرو ہونے کی وجہ سے انگریزی تعلیمات اور انگریزی تہذیب و تمدن کی مخالفت نہیں کی بلکہ وہ زمانے کی ہوا کے ساتھ چلنے کی ہدایت کرتے رہے۔ تاہم حالی نے مسدس مد و جزر اسلام میں مشرقی یا اسلامی عظمت۔ اسلامی تہذیب اور کلچر اور اسلامی روایات کی اسی حد تک ترجمانی کی ہے جس حد تک اکبر مرحوم نے کی۔ علامہ اقبال اکبر ہی کی راہ پر گامزن ہوئے۔ اور مشرق پسندی کے باب میں اکبر سے اتنا آگے نکل گئے کہ عام طور سے لوگ قومی و اسلامی شاعری کا بانی ہی آپ کو سمجھنے لگے لیکن ہم نے جو کچھ اوپر بیان کیا ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ قومی شاعری اور شعر میں مغربی تعلیمات پر نکتہ چینی کی بنا علامہ اقبال سے پہلے اکبر نے ڈال دی تھی۔

اصغر حسین خاں نظیر

واماندگی

گرد و پیش ایک دھندلکا سا نظر آتا ہے — مضمحل سانس بہر گام رُکی جاتی ہے
اب نظر آئیں گے مسمار امیدوں کے محل — وعدۂ شوق کی بنیاد ہلی جاتی ہے

کل تک یوں نظر آتا تھا کہ منزل ہے قریب — آج لیکن کہیں سنگِ سرِ منزل ہی نہیں
میں نے جس دل کو کیا خوگرِ تسلیم و رضا — التفاتِ نگہِ حُسن کے قابل ہی نہیں

تیری اُن میکدہ بر دوش ملاقاتوں میں — میری تسکین کا ساماں ہوا کرتا تھا
لطف یہ تھا مرے ماحول کا ذرّہ ذرّہ — میری تقدیر پہ حیران ہوا کرتا تھا

آرزو ہے کہ پہنچ کر تری محفل کے قریب — آخری بار ترے رُخ کا نظارہ کر لوں
آسرا لے کے تری یاد کو رعنائی کا — تو اگر چاہے تو تجھ سے بھی کنارا کر لوں

م۔ خ سامری

فراق کی عشقیہ شاعری پر ایک نظر

(ادارہ کا مضمون نگار کی ہر رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں)

افراد و اقوام کی زندگی اور تاریخ میں جنسیت ایک ارتقا پذیر چیز رہی ہے۔ فرد، قوم، تہذیب و تمدن ان سب کی الگ الگ شخصیتیں اور خد و خال ہوتے ہیں۔ اور یہ شخصیتیں اور خد و خال ایک مسلسل ارتقائی عمل کے تحت رہتی ہیں۔ حیاتِ انسانی کے ارتقا کے ساتھ جنسیت کا ارتقا بھی ہوتا رہا ہے۔ اسی ارتقا کے منازل عشق کے منازل ہوتے ہیں اور انہی کا ذہنی ردِ عمل عشقیہ شاعری۔ عشقیہ شاعری کاروانِ حیات کو عشق کی منزلیں طے کرنے میں جرس اور مشعل کا کام دیتی ہے۔ یا یوں کہئے کہ اس کاروان کو قوتِ رفتار بخشتی ہے۔ پس ماندہ انسانی آبادی کی جنسیت، اس کا عشق اور عشقیہ شاعری زیادہ متمدن اور مہذب قوموں کی جنسیت، عشق اور عشقیہ شاعری کے مقابلے میں کثافت آمیز اور داخلی اور شعوری حیثیت سے کمزور ہوتی ہے۔ اس میں وہ دھار، لچک، گہرائی، معنویت اور آفاقیت نہیں ہوتی جو تہذیب یافتہ جنسیت، عشق اور عشقیہ شاعری کا خاصہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کم مہذب قوموں کی جنسیت اور ان کی عشقیہ زندگی زیادہ مہذب قوموں کی جنسیت اور عشقیہ زندگی کو نہیں چھو سکتی۔ جنسیت میں ترقی یافتہ زندگی جو نزاکتیں، لطافتیں، معصومیاں اور پرکاریاں، رمزیتیں، شگفتگی اور تابندگی پیدا کر دیتی ہے، وہ کم ترقی یافتہ زندگی میں پیدا نہیں ہو سکتیں۔ شہوانیت اور جنسیت کا ارتقا پذیر تصور، شہوانیت، جنسیت، عشق اور عشقیہ شاعری یہ سب سماجی زندگی کے حقائق ہیں اور تہذیب و تمدن کے مظہر۔ بلند ترین عشقیہ شاعری وہ ہے جو بلند ترین تہذیب و بلند ترین دماغوں یا شخصیتوں کی پیداوار ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ پُر عظمت عشقیہ شاعری محض عارض و کاکل، قرب و دوری، جود و کرم، وصل و ہجر، ذکرِ غم یا ذکرِ جنسیت تک محدود رہے۔ بلند ترین عشقیہ شاعری حسن و عشق کی واردات کو زندگی کے دوسرے مسائل اور مناظر کی نسبتوں کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ داخلیت و خارجیت، نفسیت اور واقعیت، کیف اور تنوع، آفاقی اور مکمل پُر عظمت عشقیہ شاعری کے تعمیری عناصر ہوتے ہیں۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ عشقیہ شاعری کو مناظرِ فطرت، مسائلِ حیات، دنیا کے واقعات و رنگا رنگی سے کوئی تعلق نہیں۔ زندگی میں ایسا انحصار پیدا کر دینا کہ وہ عارض و کاکل تک محدود ہو کر رہ جائے عشق اور عشقیہ شاعری دونوں میں چھوٹا پن پیدا کر دے گا۔ وسعتِ نظر عشقیہ جذبات اور عشقیہ شاعری کے لئے صحت بخش اور حیات آور ہے۔ پُر عظمت عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہوتی۔ اس کا [illegible] پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی شاعری ایک تو ہمارے جذبات و ادراک میں بڑی قوتیں اور لطافتیں پیدا کر دیتی ہے۔ دوسرے ایسی شاعری جنم اس وقت لیتی ہے جب عشق کی شدتیں تو صحیح سلامت رہ جائیں لیکن اس کی کثافتیں اور آلودگیاں شعور میں اپنی ارتقائی صورت حاصل کر لیں۔ انہی ارتقائی مراحل میں محبت کے بعض ایسے شدید لمحات آتے ہیں کہ ایک دل تنگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بحرانی دور کے طویل یا مختصر لمحے میں کائنات و حیات سے کنارہ کش

ناگزیر چیز ہو جاتی ہے۔ مگر محض ایک وقفے کے لئے

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اردو کی بیشتر عشقیہ شاعری اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود اسی بحرانی دور کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اسی باعث وہ سقیم الحال رہی ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے اس حقیقت کا احساس بہت شدت سے ہوتا ہے۔ میر، غالب، مومن، حسرت، اور فراق کا سرمایۂ شعر ہماری کامیاب عشقیہ شاعری کی کل کائنات ہے۔ میر جیسے عظیم المرتبت شاعر کے بیشتر اشعار اسی مرض پسندی (Morbidity) اور اسی سقیم یکسانیت کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ [illegible] کیفیت کی بھی زندگی کی ایک ضرورت ہے۔

روگ پیدا کرلے کوئی زندگی کے واسطے
صرف صحت کے سہارے زندگی کٹتی نہیں (فراق)

مگر ایسا روگ بھی کیا ہوا کہ صاحبِ فراش کر دے۔ غالب کی غزلوں میں چونکہ دل و دماغ، جذبات اور عقل کا مکمل امتزاج ملتا ہے۔ ہم زیادتی احساسات یا بے اعتدالی کے تھکا دینے والے احساس سے بچ جاتے ہیں۔ غالب کی غزلیں عشقیہ شاعری میں سلیقہ اور احساس کے اعتدال کی کامیاب مثالیں ہیں۔ مومن کے ہاں ہمیں امڈتے ہوئے جذبات تو ملتے ہیں مگر وہ اپنی شاعری کو خارجی تسلسل اور ابتذال سے محفوظ نہ رکھ سکے اور نہ ان کے ہاں ہمیں غالب کی سی بلند آہنگی اور رفعتِ جذبات ملتی ہے۔ حسرت بھی مومن کے مدرسۂ فکر سے متعلق ہیں۔ سادگی اور پرکاری کی بہت کامیاب مثال حسرت کی شاعری ہے۔ حسرت کے بعد فراق آتے ہیں۔ اردو ادب میں فراق کی عشقیہ شاعری ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ اردو ادب کو فراق نے جس قدر نئے تصورات اور تخیلات دیے ہیں۔ مستقبل کو جتنی نئی روایات بخشی ہیں۔ لطافت۔ نرمی۔ حسن اور روح کا امتزاج [illegible] کسی شاعر کو میسر نہیں آیا۔ انہوں نے خالص حسن و عشق کے تصورات میں زندگی کے ٹھوس حقائق سمو کر رکھ دیے ہیں۔ بقول نیاز فتح پوری —

"فراق ایک نقاد شاعر ہے اور اس خصوصیت میں اس کا کوئی دوسرا شریک نہیں۔ وہ زندگی اور محبت کے نکات پر بھی غور کرتا ہے اور اتنا لطیف و عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔"

عشقیہ شاعری کی دنیا میں وہ ایک مفکرانہ اندازِ شعور لے کر آئے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کی چھپی ہوئی قدروں کو اشعار کے آبگینوں میں جھلکا دیتے ہیں۔ ان کی شاعری ان کی شخصیت کی طرح ایک معمہ ہے۔ جس سے ہم جتنا زیادہ مانوس ہوتے جاتے ہیں اس کی رمزیت بڑھتی جاتی ہے۔ ہم ان کے اشعار میں گویا ڈوبتے چلے جاتے ہیں۔ اور غمِ محبت کے خارزار ہمیں پھولوں کی سیج معلوم ہونے لگتے ہیں۔ لیکن ان کا غم بھی ایک انفرادی خصوصیت کا حامل ہے۔ ان کے اشعار میں ہمیں غم کا ایک نیا وجدان ملتا ہے۔ جو داخلی ہونے کے باوجود آفاقی ہے۔ یہ غم ہمارے اندر وہ روح پھونک دیتا ہے۔ جس سے زندگی کو صحت اور توانائی ملتی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری محبت اور زندگی کے لئے حوصلہ شکن نہیں۔ وہ ہمیں شاکر نہیں رکھ دیتی بلکہ ہماری رگوں میں ایک نیا خون رواں کر دیتی ہے۔ جو ہماری زندگی کو بھرپور بنا دیتا ہے۔ فانی اپنے یاسیہ اشعار میں سینے میں خنجر چبھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فراق اپنی عشقیہ شاعری میں کسی سوچ میں محو نظر آتے ہیں۔ اسی عالمِ محویت میں حیات و کائنات غم کی دیوی کا روپ دھار کر ان کے سامنے آتی ہے۔

غمِ حیات کی دیوی پھر ایک عمر کے بعد
بچہرۂ متبسم بچشمِ تر آئی

[illegible] عالم پھر
[illegible] سی حیات

فراق کے شعر میں قدم قدم پہ ہمیں سکون، امن اور
طمانیت ملتی ہے اور شاعر کے شعورِ غم کی بے کرانی اور
آفاقیت ہمیں لامحدود فضاؤں میں لے جاتی ہے۔ میر کے
کلام میں ہمیں کہیں کہیں آفاقی غم کے احساس کا پتہ چلتا ہے
اسی احساس کی ارتقائی شکل میر سے ڈیڑھ سو برس بعد
فراق کے کلام میں جھلکتی ہے۔ ان کی عزائے غم میں ایک رچا
ہوا جمالیاتی شعور ہوتا ہے۔ ان کی شاعری خیر و برکت
کی آغوش میں پروان چڑھی۔ انہوں نے تصوف اور مذہب
کے حسین فریبوں سے بچتے ہوئے داخلی ریاضت کے
سہارے اپنے اندر وہ جمالیاتی شعور پیدا کر لیا ہے جو
اس دنیا کے المیہ پہلو تک ہی محدود نہیں۔ شعور کی
بلندیوں پر رجائیت اور قنوطیت کا میل ہو جاتا ہے
ان بلندیوں پر شاعر کے وجدان میں ستاروں کے
دل کی دھڑکن پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ ان مقامات سے
کائنات کو دیکھ کر آب دیدہ بھی ہو جاتا ہے اور وجد بھی
کرتا ہے۔ اس کے آنسوؤں سے نشاط کی کرنیں پھوٹنے
لگتی ہیں۔

؎ یہ ذرے ذرے کی شادابیاں یہ چاندنی رات
یہ کائناتِ نشاط آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی

؎ فراق ایسے میں کیوں آنکھ ڈبڈبا آئی
ہوا میں نرم لچک ہے فضا میں ٹھنڈک ہے

اردو کی عشقیہ شاعری میں حریفانہ کیفیت کا بہت حد
تک وہ خارجی ماحول ذمہ دار تھا جس میں اس زمانے کے
شعراء سانس لیتے تھے۔ معاشی بدحالی اور سیاسی نظام
کی ابتری ایک ایسا ابتلا تھا جس سے کسی کو مفر نہ تھا۔
خوش قسمتی سے فراق نے ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں
جو شہیدوں کے خون سے گلنار بنا ہوا ہے اور ہندوستان
کا ہر فرد سامراجی بیڑیوں کو کاٹنے میں سرگرمِ عمل ہے۔
قومی زندگی میں جب ترقی کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں
تو ان کی جگمگاہٹ عشقیہ شاعری میں بھی محدود مرکوز
سوز و گداز سے نکل کر بزمِ کائنات میں چراغاں کر دیتی
ہے۔ اس وقت عشقیہ شاعری کے نغموں میں نئی بہار آتی
آ جاتی ہے۔ فراق خود بھی اپنے وطن کی جنگِ آزادی میں
شریک ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان سقیم عناصر
سے مبرا ہے جو ہماری بیشتر کلاسیکی عشقیہ شاعری کا
سرمایہ ہیں۔ ان کی زندگی و شاعری آزاد فضا میں کھل کر
سانس لیتی ہے۔ وہ زندگی، محبت اور شاعری میں سوز و
گداز، مرکزیت اور خلوص کے علاوہ نشاط انگیزی کو
بہت اہم سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری
پر کسی جگہ بھی مریضیت یا Morbidity کا پرتو نہیں
پڑا۔

فراق کی عشقیہ شاعری میں جو آتش اور ماورائے خواہش
کی شدید ترین شکلوں کا وہ امتزاج ہوتا ہے جو عشق جوگی
اور رقادر اکھاڑی کے بس کی چیز نہیں۔ وہ کامیاب عشقیہ
شاعری چلاتے ہوئے جذبات کو نکھری ہوئی زبان میں ڈھال
دینا نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں عشقیہ شاعری وہ خواہ غزل
ہو یا نظم اس کی حقیقی روح کچھ عناصر کے باہمی عمل سے پیدا
ہوتی ہے، اور اس کے اصلی خدوخال میں انہیں عناصر کا
آب و رنگ جھلکتا ہے۔ بچپن کی معصومی و نرمی، حیات و
کائنات کی سدا بہار دوشیزگی، فلسفی کے تفکر کا عمق، تجربات
میں حیرت و استعجاب، وجود کی مانوسیت، رمزیت اور
طہارت کا احساس، محبت کا سوز و گداز اور اس کی
پیکرگی، انسانیت کی چوٹ کھائی ہوئی آواز اور اس کا ترنم۔ وہ قوتِ شفا
(Healing Power) وہ پیامِ حیاتِ جاوداں سب کے
امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ہیں وہ عناصر جو فراق کی عشقیہ
شاعری کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یہی اجزاء ملے

ہوئے ہیں۔ وہ سنگین اور پُردرد حقایق اور تلخ تجربات
سے آنکھیں بند نہیں کرتے اور نہ ان سے فرار کے حامی
ہیں۔ وہ عذاب اور دکھ کے ایک جمالیاتی احساس کے قائل
ہیں مگر یہ احساس صوفیوں کے حال و قال سے مختلف ہے
وجد، جذب اور تصوف کا سہارا لے کر زندگی سے ہم آہنگ
نہیں ہوتے اور نہ اس لئے کہ راضی برضائے دوست ہونے
کے سوا انہیں کوئی چارۂ کار نظر نہیں آیا۔ وہ مادی دنیا کو
پاکیزہ ترین چیز محسوس کرتے ہیں۔ اور محبوب سے ہم آہنگ
ہو کر کائنات بسیط کی منزلوں کو طے کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے
احساس جمال میں عمل کی چنگاریاں ہیں۔ خلاقانہ اور تعمیری امکانات
ہیں۔ ان کی شاعری بے رنگ حقیقتوں کو بھی ایک خواب جمال
میں تبدیل کرکے، حیات کی عظمت کا احساس کرا دیتی ہے
واقعیت کو جھٹلائے بغیر ان کے معیاری پہلوؤں کو نمایاں
کر دیتی ہے۔ وہ شاعری میں واقعیت کی ضرورت
محسوس کرتے ہیں مگر ان کی شاعری واقعیت زدہ نہیں
"انقلابات، مصائب کے جمالیاتی احساس میں ڈھلتے ہیں نہ کہ
مصائب کے صحافتی احساس میں۔"

ان کی عشقیہ شاعری کی ایک خصوصیت جو سب سے
پہلے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، اتحاد اور اجتماع
ضدین (Paradoxy) ہے۔ یہ فراق کی صناعی
اور حسن کاری کا ایک مخصوص انداز ہے جسے ہم تضادِ اظہار
کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ یہ تضاد بعض وقت اس
وجہ سے رونما ہوتا ہے کہ شاعر عاشقانہ اصطلاحوں میں
رازہائے حیات و کائنات کو فاش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن
کبھی کبھی فلسفیانہ وسعتِ نظر اور احساس کی نزاکت بھی اس
کا سبب بن جاتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کی وجہ
سے ان قارئین کے لئے، جن کے ذہن فوراً اس تضادِ احساس
اور اظہار سے ورا الورا پہنچ کر معنوی یگانگت اور نزاکت کو
نہیں دیکھ سکتے، کہیں کہیں ابہام بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ تاہم
فراق کے اشعار میں یہ خصوصیت حسن و عشق کا مکالمہ بن کر اجاگر
ہوتی ہے۔

آئے گنہگاران جنت
نادم نادم نازاں نازاں

تھی غرورِ حسن میں بھی اک ادائے انکسار
عجز میں بھی عشق کا انداز گستاخانہ تھا۔

لطفِ مرگِ ناگہاں، کیفِ حیاتِ جاوداں
اس نگاہِ ناز میں دونوں کو پنہاں دیکھئے

نفرت و محبت، حسن و قبح کے شدید ترین احساس کے
باوجود حیات و کائنات پر ان کا ایمان ہے۔ اور انہیں وہ
سرسری چیز نہیں سمجھتے۔

اے ساکنِ دہر یہ کیا اضطراب ہے
اتنا کہاں خراب جہاں خراب ہے

ان کے خیال میں یہ بسیط کائنات مختلف اور
متضاد کیفیتوں اور جذبوں کی ہم آہنگی کا حاصل ہے
جہاں قہقہے ہیں وہاں آنسو بھی ہیں۔

جدھر نگاہ کریں سیرِ شبنمستاں ہے
فراق حسن جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن

وہ کفر و ایمان دونوں لحاظ سے وحدت الوجود کے
قائل ہیں۔ پھر بھی ناکامی، حسرتوں کا خون ہونا اور رجعیت
پذیر وحدت کا احساس اتحادِ ضدین کی صفت ان کے وجدان
اور شاعری میں کیونکر پیدا نہ کر دیتا۔ انہیں تو اپنے ہی
زخم کا مرہم بنانا تھا۔ ان کی دردبھری آواز میں سکون اور
ٹھہراؤ ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو وہ بھی فانی کی طرح نغموں کی بجائے
چیخوں پر اتر آتے۔ ان کی شاعری کا سب سے اہم عنصر
ان کا دھیما اور شفا بخش لب و لہجہ ہے۔ اسی لب و لہجہ میں ان کی
شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری دنیا کے
دکھ درد کے احساس کو کم کئے بغیر اس میں نرمی اور خیر و برکت
سمو دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک

قوتِ شفقت سے جمالیات کے مرتبہ کو بہت بلند کر دیتی ہے۔

کچھ آدمی کرتی بھی رہاں ایسی دنیا میں
ارے وہ ہمدردِ محبت سبھی ترک یار جائیں

فراق کی عشقیہ شاعری کی ایک اور خصوصیت بھی قابل ذکر ہے۔ یہ خصوصیت اردو شاعری میں بہت نمایاں نہیں، اور غالباً فراق کی شاعری میں بھی ابھی پچھلے دو چار سالوں سے آئی ہے۔ فراق کے شعروں میں اکثر محبوب کے حسن کا بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے۔ وہ محبوب کا عاشق ہوتے ہوئے کائنات اور آفاق سے بھی ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں۔ یا یوں کہئے کہ جب وہ محبوب کے حسن کے متعلق سوچتے ہیں تو ساتھ ساتھ کائنات کا حسن بھی اس کے ہمدوش ہوتا ہے۔ ان کا ایسا کلام کائناتی حسن اور ذاتی جمالیاتی تصورات کا عکس، لامحدود داخلیت کا پرتو، کائنات سے ہم آہنگی کا شدید اور بے پناہ قلبی واردات کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ محض تشبیہ اور استعارے کے بس کی بات نہیں بلکہ اس سے ماورا بہت کچھ ہے۔

تو دن کی طرح حسین رات کی طرح پر کیف
جہاں بھی جائے بہ انداز مہر و مہ ہو جائے

یہ مہکی چاندنی یہ نرم لو ستاروں کی
ترے شباب کا آئینہ رات کا جوبن

نکلتے بیٹھتے دلوں کی آہٹیں نگاہ میں
رسیلے ہونٹ فصلِ گل کی داستاں لیتے ہوئے

کبھی تو رکھ لے اٹھا کر چمن کلیجے میں
کبھی تو نکہتِ گل سے بھی عشق تھرائے

اسی غزل کا ایک اور شعر بھی سن لیجئے۔

میں آج صرف محبت کے غم کروں گا یاد
یہ اور بات کہ تیری بھی یاد آ جائے

فراق ان دونوں رباعیات کو وسیلۂ اظہار بنا رہے ہیں۔ جہاں کے مقام، لب و لہجہ اور رنگِ سخن کی بہت اچھی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان میں معصومی نرمی و پاکیزگی کے وہ عناصر پائے جاتے ہیں جو ابھی اور کامیاب اردو شاعری میں ابھی بہت حد تک مفقود ہیں۔ پچھلے دنوں بعض حضرات نے ان میں سے بعض رباعیوں پر "عریانی" کا الزام بھی عاید کیا ہے۔ مگر یہ الزام درست ہے تو بھی انہیں یاد رکھنا چاہئے کہ ادب نہ اخلاقی ہوتا ہے اور نہ غیر اخلاقی بلکہ صرف یہ کہ وہ اچھا ہوتا ہے یا برا۔ اخلاق، سماج یا مذہب سے شاعری کو بہت کم واسطہ ہے۔ وہ ایک فن ہے اور فن ہی کے نقطۂ نظر سے اسے دیکھنا چاہئے۔ اگر ہم ایک ننگی تصویر یا ایک عریاں بت کی تعریف نقاشی اور بت تراشی کے نقطۂ نظر سے کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ایک عریاں شعر کو اگر وہ واقعی فن کا اعلیٰ نمونہ ہو پسند نہ کیا جائے۔

یہ تو ایک جملۂ معترضہ ہوا۔ اب آپ سے رخصت ہوتے ہوئے فراق کے کچھ شعروں پر ہی اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تجھے رنجشِ بے جا بھی نہیں

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے — اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے
تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو — وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا
رموزِ عذرِ جفا تک خیال جا نہ سکا — میں چپ رہا تو برا ماننے کی بات نہ تھی
غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی — اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

اب کہاں تک گنتا جاؤں —

یہ غم و نشاط کی بحث کیا کبھی دیکھ آنکھ سے عشق کو
اسی زندگی کا تجھے قسم کہ جو درد بھی ہے دوا بھی ہے

جلیل کریر

ایک آرزو

اے شریکِ رنج و راحت! زندگانی کی رفیق
چارہ سازِ درد، میری شادمانی کی رفیق

میری آنکھوں کو ابھی تک وہ سماں بھولا نہیں
جب گرفتارِ گلو تھی تیری آوازِ حزیں

جب تری گفتار اک بھولا ہوا افسانہ تھا
ساز تھا لیکن حسیں آواز سے بیگانہ تھا

جب تری نبضیں مری انگلی تلے آتی نہ تھیں
جب تری سانسیں تری دنیا کو گرماتی نہ تھیں

آسمانوں تک دعائیں میری جا سکتی نہ تھیں
تختِ اعظم کا کوئی پایہ ہلا سکتی نہ تھیں

نطق کی محتاج تھی جب میری فریادِ خموش
سوچنے کا عقل کو، دل کو نہ تھا رونے کا ہوش

نیم شب کو جب اجل تیرے سرہانے آ گئی
جسم ٹھنڈا ہو گیا تیرا، نظر پتھرا گئی

دیکھتے ہی دیکھتے جب ہو گئی خاموش تو
میں نے دیکھا پھول باقی ہے مگر بے رنگ و بو

آج شاید تو مکان و لامکاں سے دور ہے
اس زمیں سے دور ہے اس آسماں سے دور ہے

چاند تاروں سے پرے ہے کہکشاں سے دور ہے
عقل سے ادراک سے وہم و گماں سے دور ہے

حلقۂ روز و شب و شام و سحر سے دور ہے
تو جہاں بھی ہے مری حدِ نظر سے دور ہے

کیا خبر مسکن ہے تیرا آج کل کس دیس میں
کون سے خوابوں کی دنیا میں ہے کیسے بھیس میں

کیا خبر اس دیس کا کیا حال ہے کیا رنگ ہے
رہنے سہنے بات کرنے کا وہاں کیا ڈھنگ ہے

کاش مجھ کو تیری دنیا کا پتا دیتا کوئی
تو کہاں ہے مجھ کو اتنا ہی بتا دیتا کوئی

میں تو اتنا جانتا ہوں اے قرارِ چشم و دل!
اے مری حدِ نظر! اے انتظارِ چشم و دل!

جب چتا کی لکڑیوں پر سو گیا تیرا شباب
کچھ نظر آیا نہ جز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب

شمع تک ہی میں نے یہ دیکھا کہ پروانہ گیا*
دور تک گو جستجو میں شوقِ دیوانہ گیا

* میر تقی کے شعر میں قصداً ایک لفظی تصرف کیا گیا ہے (آزاد)

تُو کہاں ہے اے مرے گلزارِ ہستی کی بہار! قسمتِ بیدار! ہر دردِ نہاں کی چارہ کار

کہیں بن کر کسی گلشن میں آوارہ ہے تو یا بسیرا کر چکی پھولوں کے دل میں، مثلِ بُو

یا فلک پہ ہے کسی تارے کی تابانی میں گم؛ یا مرے افکارِ روشن کی درخشانی میں گم؟

یا [illegible] مہتاب کے ایوان میں ہے! یا کہیں آسودہ میری خاطرِ ویراں میں ہے؟

تیرے دل کو بھا گئی ہے کوئی خوابوں کی زمیں؛ یا پسند آئی ہے آوارہ سحابوں کی زمیں؛

ہو گئی تو آبشاروں کے ترنم میں مکیں؟ یا ٹھکانا کر لیا آوازِ بلبل میں کہیں؛

جس کو محبوب تھی تو اُس فضا میں تو نہیں؛ تو پہاڑوں کی حسنوں پر و۔ ہوا میں تو نہیں؛

دُور اُفق کی منزلوں سے بھی کہیں تیرا ہے گھر! یا ہے تو خورشید کی پہلی کرن میں جلوہ گر؛

دیدۂ آہو میں ہے تو یا رمِ آہو میں ہے! کچھ بتا دے پھول میں یا پھول کی خوشبو میں ہے؟

برگِ گُل پر قطرۂ شبنم کی بے تابی میں ہے؛ یا مرے سوکھے ہوئے آنسو کی نایابی میں ہے؟

آبِ گوہر میں ہے؟ دریا کی روانی میں ہے تو یا مرے ٹوٹے ہوئے دل کی کہانی میں ہے تو؟

تتلیوں کے خوشنما رنگوں میں آرامیدہ ہے؛ وقت کی پرواز کے دامن میں خوابیدہ ہے؛

جنتِ گم گشتہ! پوشیدہ ترا از کیفِ بہار! جستجو میں تھک گئی ہے میری چشمِ انتظار

اے کہ تجھ کو ڈھونڈتی ہے میری جانِ دردمند اے کہ اک پل کی جدائی بھی نہ تھی تجھ کو پسند

ہو سکے تو میری خلوت گاہ میں پھر آ کبھی

خاطرِ اندوہگیں کو شادماں فرما کبھی!

جگن ناتھ آزاد

وہ کونسی لطافت ہے جو اُردو میں جلوہ گر نہیں ہو سکتی؛ وہ کونسا

احساس ہے جو اُردو کا لباس نہیں پہن سکتا ؟

جدید شعراء کا پیش از وقت انحطاط

نئے ادب کے امکانات کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلے جس مایوس کن حقیقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ جدید شعرا میں سے اکثر کی تخلیقی قوت و تحریک کا قلیل عرصۂ حیات ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب ایک شاعر فن کی ابتدائی منزلوں سے گزر کر اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں اس کے مستقبل کے متعلق امید افزا تصورات قائم کئے جا سکتے ہیں تو ایک مجموعے کی اشاعت کے بعد اس کی تخلیقی رفتار نہ صرف سست پڑ جاتی ہے بلکہ ایک قلیل مدت میں بالکل رک جاتی ہے۔ راشد۔ میراجی اور فیض جدید شعراء میں قیادتی حیثیت کے مالک ہیں لیکن اب ان تینوں سے میدان خالی نظر آ رہا ہے۔ راشد اور فیض نے ماورا اور نقش فریادی کی اشاعت کے بعد غالباً صرف تین تین نظمیں کہی ہیں۔ اور میراجی کی حالت بھی ان سے کچھ خاص بہتر نہیں اگرچہ یہ فرق ضرور ہے کہ جہاں راشد اور فیض کے ہاں فنی انحطاط کا شائبہ موجود ہے۔ وہاں میراجی نے "کھیل کی لڑکی" پیش کر کے اپنے متعلق کم از کم یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کی ابتدائی تخلیقات میں جو غیر معمولی شرارہ نظر آیا تھا۔ اس میں ابھی شعلہ بننے کی سکت باقی ہے۔ اسی طرح قیوم نظر اور اختر الایمان اپنے اپنے کلام کے مجموعوں کی اشاعت کے بعد آہستہ آہستہ نظر سے اوجھل ہوئے جا رہے ہیں۔ یوسف ظفر اور احمد ندیم دونوں پرگو شاعر ہیں اور ان کی رفتار میں بظاہر ابھی تک کوئی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ دونوں شاعر اپنی نفسیاتی افتاد کے اعتبار سے قدیم شہیدان فن سے قریب تر واقع ہوئے ہیں۔ شعری تخلیق ان کے ہاں آسودگی نفس کا ایک ذریعہ ہی نہیں بلکہ مقصود بالذات ہے۔ دوسرے لفظوں میں فن ان کی شخصیت کا اظہار ہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا سہارا بھی ہے۔

جدید ادب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ اپنا مواد انسان کے اجتماعی تقاضوں سے حاصل کرتا ہے۔ اور اس کے برعکس قدیم ادب کا موضوع فرد تھا۔ لیکن فرد اپنے ماحول سے الگ کوئی چیز نہیں۔ انفرادیت اجتماعیت سے ٹکرائے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ اس تقسیم سے مراد یہ نہیں کہ موجودہ شاعر اپنے موضوع کی تلاش خارجی دنیا میں کرتا ہے۔ اور قدیم شاعر اپنے موضوع کے لئے داخلی دنیا کا راہ نورد تھا۔ شاعر کی مخصوص نفسیات کے پیش نظر اس قسم کا کوئی نظریہ قابل پذیرائی نہیں۔ کوئی چیز اس وقت تک موضوعِ شعر نہیں بن سکتی جب تک اس کی تمام کیفیات اور واردات خود شاعر کے قلب پر طاری نہ ہو چکی ہوں۔ عشقیہ شاعری ہو یا مزدوروں کے گیت ہوں۔ دونوں حالتوں میں شاعر جو کچھ پیش کرتا ہے وہ اس کا اپنا درد ہے۔ کسی اور کا درد نہیں لہٰذا ہمیں جدید اور قدیم کا فرق کہیں اور تلاش کرنا پڑے گا۔

قدیم شاعر سماج میں ایک علیحدہ اور ممتاز مقام کا مالک تھا اور اپنے اس مقام پر فائز رہنے کے لئے اسے یہ لازم تھا کہ ایک لحظہ کے لئے بھی اپنے فن سے غافل نہ ہونے پائے

فنّی ترقی اس کی شخصیت کی ترقی تھی۔ اس کے برعکس
جدید شاعر کا سماج میں بحیثیت شاعر کوئی علیحدہ مقام
نہیں۔ وہ دوسرے افراد کی طرح ایک فرد ہے۔ اس کی مشکلیں
انہیں جیسی ہیں اس کے کاروبار بھی وہی ہیں جو اوروں کے ہیں
اس لئے وہ آغاز ہی میں ایک داخلی کش مکش کا اسیر ہو جاتا ہے
جہاں قدیم شاعر کی محض ایک شخصیت تھی یعنی شاعر اور اسی
لحاظ سے سماج میں اس کا ایک درجہ مقرر تھا وہاں جدید
شاعر کو اپنی دو شخصیتوں کو سنبھالنا پڑتا ہے۔ اول سماج
کا ایک معمولی فرد جسے کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں
بلکہ اکثر حالتوں میں وہ اپنے ماحول کو نسبتاً اجنبی اور مخالف
محسوس کرتا ہے۔ اور دوسرے ایک شاعر اور اس حیثیت کے
ساتھ روایات کا ایک عظیم الشان سلسلہ وابستہ ہے۔
شاعروں نے رزم کے میدانوں کا نقشہ بدل دیا۔ شاعروں
نے سلطنتوں کی بنیادیں قائم کیں۔ شاعروں نے بادشاہوں
کے ساتھ تخت پر جگہ پائی اور ان کے دلوں پر حکمرانی کی۔
شاعروں کی بد دماغی کو لوگوں نے برداشت کیا۔ ان کی زبان
سے ہجو سنی اور خوش ہو رہے لیکن آج اس کی شاعرانہ
حیثیت اس کی راہ میں کوئی آسانی پیدا نہیں کر سکتی،
بلکہ اس کے برعکس اکثر مقامات پر اس کی سماجی حیثیت سے
ٹکراتی ہے اور اس کی ترقی کی رفتار کو روک دیتی ہے اس لئے
ایک خاص عرصہ کے بعد جب جذباتی شدت قدرے سست
پڑ جاتی ہے تو آہستہ آہستہ اس کی سماجی ہستی اس کی شاعرانہ
ہستی کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔ اس آویزش سے جدید
شاعر کی نفسیاتی الجھنوں کو مزید تقویت ملتی ہے۔ شاعر قدیم
دور کا ہو یا جدید کا شاعر ہونے کی حیثیت سے اس کی شخصیت
الجھنوں سے آزاد نہیں ہو سکتی۔ لیکن قدیم شاعر کو روایات کا
ایک ایسا سلسلہ ورثہ میں ملا تھا جن کے ماتحت اصول ارتفاع
کو کام کرنے کا موقع مل جاتا تھا۔ اور دوسرے اس وقت کے
علوم شاعر کو ان الجھنوں کا احساس دلانے سے قاصر تھے۔

قدیم شاعر کو اس چیز کا احساس نہ تھا کہ شاعری ایک غیر معتدل
طریقۂ اظہار ہے۔ اور اسی اعتبار سے اس کی ذہنی شخصیت
بھی غیر معتدل ہے۔ اور نہ اسے یہ علم تھا کہ نفسیاتی الجھنوں کی
بنیاد لاشعور میں جنسی محرکات پر قائم ہے چنانچہ اس کے
لئے یہ مشکل نہ تھا کہ اپنے غیر معتدل جنسی رد عمل کو عشق کے
پاکیزہ تصور سے منسوب کر سکے۔ اگر اس کی الجھنیں زیادہ
شدید ہو گئیں اور پیچ در پیچ ہو گئیں تو انہیں تصوف کے زیر اثر ولایت
اور معرفت کے نام سے تعبیر کر سکے۔ لیکن جدید شاعر کے پاس
نہ عشق کا تصور ہے اور نہ مذہب بلکہ اسے یہ بتایا جاتا ہے
کہ جس چیز کو عشق کا نام دیا جاتا ہے۔ دراصل وہ ایک جنسی
ردعمل ہے۔ چنانچہ اگر اسے اپنی محبت میں قدیم شاعرانہ تصورات
کی عملی تعبیر محسوس بھی ہوتی ہو تو وہ اپنے آپ کو یہ باور کرانے کی
کوشش کرتا ہے کہ کیوں بھولتے ہو یہ سب جنس ہے جنس،
عورت کی ضرورت۔ دوسری طرف مذہبی اقدار اپنا اثر و رسوخ
کھو چکی ہیں اور وہ تصوف کی آغوش میں بھی پناہ نہیں لے سکتا
اس طرح مشرقی شاعری کے دو سب سے اہم موضوعات
یعنی عشق اور تصوف سے وہ اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے۔
ارتفاع (Sublimation) کے ان فنی اور
روایاتی ذرائع سے محروم ہو کر چار و ناچار شاعرانہ اظہار
کی صورت بنیادی الجھنوں تک محدود رہ جاتی ہے۔ اور
جب تک ان الجھنوں سے وابستہ جذبات میں سکت باقی
رہتی ہے۔ وہ کچھ کہہ لیتا ہے اور اس کے بعد چپ ہو جاتا
ہے۔ نقش فریادی کا دیباچہ اس ضمن میں قابل غور ہے جہاں
فیض نے اس چیز کا اعتراف کیا ہے کہ ابتدا میں ایک معین
جذبہ کے زیر اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے لیکن اب
مضامین کے لئے تجسس کرنا پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں ان نوجوانی
کے تجربوں کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں۔ ہر تجربہ زندگی
کے بقیہ نظام سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ اور ایک کیمیاوی مرکب
کی طرح اس کی ہر ہیئت مطالعہ کی جا سکتی ہے۔ اس منفرد

اور معین تجزیہ کے لئے کوئی موزوں پیرایۂ بیان وضع یا اختیار
کرلینا بھی آسان ہے لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا
ہے اور بے کار بھی۔ اول تو تجربات ایسے خلط ملط ہو گئے
ہیں کہ انہیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے۔ پھر
ان کی پیچیدگی کو دیانتداری سے ادا کرنے کے لئے کوئی تسلی
بخش پیرایۂ بیان نہیں ملتا۔ میں جانتا ہوں کہ یہ تجربات کا قصور
نہیں شاعر کے ذہن کا عجز ہے۔ ایک کامل اور قادر الکلام
شاعر کی طبیعت ان مشکلات کو آسانی سے سر کر لیتی ہے
اُسے یا اظہار کے نئے اسالیب ہاتھ آجاتے ہیں یا وہ پرانے
اسالیب کو کھینچ تان کر اپنے مطالب پر موزوں کر لیتی ہے
لیکن ایسے شعرا کی تعداد بہت محدود ہے۔ ہم میں سے
بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی محرک کی دست نگر
رہتی ہے اور اگر ان محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے
یا ان کے اظہار کے لئے کوئی سہل راستہ پیشِ نظر نہ ہو تو
یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو۔ ذوق اور
مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حالات پیدا ہونے
سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہلِ محفل کا شکریہ ادا
کرے اور اجازت چاہے۔"

شاعرانہ شخصیت اور اس سے وابستہ جمالیاتی احساسات
اور عام زندگی کے تصادم کی طرف راشد نے بھی اشارہ کیا
ہے۔ اس ضمن میں اس کی دو نظمیں "شاعر کا ماضی" اور "خوابِ آوارہ"
قابلِ غور ہیں۔ "شاعر کے ماضی" کی تان اس مقام پر ٹوٹتی ہے۔

مرے عہدِ گزشتہ پہ سکوتِ مرگ طاری ہے
مری شمع کبھی جاتی ہے کسی طوفاں کے دامن میں
مرے شعر و مرے فردوسِ گم گشتہ کے نظارو
ابھی تک ہے دیارِ روح میں اک روشنی تم سے
کہ میں حسن و محبت پر لٹانے کے لئے تم کو
اُڑا لایا تھا جا کر محفلِ مہتاب و انجم سے

آخری مصرعے میں شاعر کے رومانی بلند مقام کی طرف
واضح کیا یہ مرحوم ہے [illegible] کے بعد خوابِ آوارہ کا یہ [illegible]
بند ملاحظہ کیجئے ؎

مگر یہ خواب کیوں رہتا ہے [illegible]
حقیقت سے بہت دور اور [illegible]
چھپا رہتا ہے نقش [illegible] کے پیچھے [illegible]
ملا رہتا ہے نقشوں کے [illegible]
مرا جی چاہتا ہے ایک دن اس خوابِ سیمیں کو
جہانِ قید و زن و نغمہ سے آزاد کر ڈالوں
ابھی تک یہ گریزاں ہے محبت کی نگاہوں سے
اسے اک پیکرِ انساں میں آباد کر ڈالوں

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اس سے پہلے یہی شاعر
محبت کی پاکیزگی اور ذوقِ تقدیس کے گیت گا چکا ہے۔
اور بعد میں یہی شاعر محبت کو ایک خالص جنسی رنگ میں پیش
کرتا ہے ؎

آہ انساں کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی
حسن بے چارے کو دھوکا سا دیے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے

راشد کے ہاں شاعرانہ شخصیت کی شکست اور
ایک انسان کی فتح اس میں شک نہیں کہ ماورائی کی بعض نہایت
کامیاب نظموں کی تخلیق کا باعث بنی ہے لیکن آہستہ آہستہ
جب کہ جنسی اور معاشی تقاضے آسودہ ہو چکے تو یہی چیز اس
کے زوال کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوئی۔ اس نقطۂ نگاہ سے راشد
کی شاعری کا مطالعہ ایک دلچسپ فنی موضوع بن سکتا ہے
لیکن اس بحث کو زیادہ وسعت کے ساتھ یہاں پیش کرنے کی
نہ گنجائش ہے نہ موقعہ۔
قدیم شاعر کو جب اس کی کوئی الجھن عشق یا تصوف کی [illegible]
سے جاتی تھی تو اس کے فنی امکانات کا دائرہ محدود ہو جاتا تھا
لیکن جدید شاعر محض اپنی الجھنوں سے واسطہ رکھتا ہے اور
اس کی شاعری ان الجھنوں سے نجات کا ایک [illegible]

[illegible] کو [illegible] جدید شاعر کی تخلیقی قوت
کا باعث [illegible] ہے۔

جس طرح [illegible] شعر بحیثیت شعر ایک [illegible] مرتبہ کو
[illegible] قدیم شعرا کے ہاں شاعری ایک
مقصود [illegible] تھی۔ لیکن اس کے برعکس
جدید شاعر کا عمل اس حد تک لاارادی ہے جس حد تک
وہ اس کی شخصیت کے اظہار میں مدد دے سکا اس کی الجھنوں
کی آسودگی کا باعث بنتا ہے۔ قدیم شاعر کے لئے یہ ممکن تھا
کہ محض اس لئے کہ ردیف شعر میں شامل ہو سکے، ایک غزل
کہے لیکن جدید شاعر کے لئے یہ ممکن نہیں، اس کی نظم
اس کے بس کی نہیں جس طرح اس کے خواب اس کے
شعوری تصرف سے آزاد ہیں۔ اسی طرح اس کی نظم بھی
اس کی شعوری منصوبیت سے بے نیاز ہے۔ قدیم شعراء
کے نزدیک فن پر قدرت کا سب سے مؤثر ذریعہ زبان تھی
چنانچہ زبان دانی میں بڑی کاوشیں صرف کی جاتی تھیں،
اور ایک خاص گروہ کے ہاں، جسے اب خارجی یا لکھنوی
اسکول کا نام دیا جاتا ہے، شاعری محدود ہی زبان کے
استعمال تک تھی۔ لفظ اپنے معانی سے جدا ایک صوتی اثر
بھی رکھتا ہے اور تلازمۂ حسی کے ماتحت یہ صوتی تاثر فنی تخلیق
میں بہت حد تک ممد ثابت ہو سکتا ہے۔ چنانچہ معنوی تلازمات
کے ساتھ مل کر مجرد لفظ میں اتنی طاقت تھی کہ اس پر فن شعر
کی بنیاد قائم کی جا سکے۔ اسی طرح ردیف وقافیہ جو جدید شعرا
کے ہاں ایک غیر ضروری پابندی سمجھی جاتی ہے۔ قدیم شعراء
کے ہاں فنی تخلیق کی بنیاد بن سکتے تھے۔ ایک خاص زمین
کا ترنم، قافیہ و ردیف میں کوئی صوتی یا معنوی دلکشی قدیم
شاعر کے لئے تحریک شعری بن سکتے تھے۔ اس کے علاوہ
ترنم اور وزن چونکہ جمالیاتی احساس پیدا کرنے میں مدد دیتے
ہیں۔ اس لئے ان چیزوں کی مدد سے قدیم شاعر بہت جلد
خارجی دنیا سے اپنا سلسلہ منقطع کر کے اپنے ذہن میں وہ
خاص جمالیاتی تاثر پیدا کر سکتا تھا، جو تخلیقِ فن کے لئے
ضروری ہے۔ اس کے برعکس جدید شعراء کے ہاں زبان و
بیان کے متعلق اس قسم کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ زبان بذات خود
کسی خوبی یا عیب کی حامل نہیں۔ اس کے حسن و قبح کا معیار
اظہارِ معانی ہے۔ قدیم شاعر ایک لفظ کو غیر فصیح قرار دے کر
اس کا استعمال ترک کر سکتے تھے، لیکن جدید شاعر کو یہ
امر مجبور ہے کہ ہو سکتا ہے نظم میں کہیں کوئی ایسا موقع آ جائے
جہاں وہی لفظ معانی پر پوری طرح حاوی ہو۔ چنانچہ یہ واضح
ہے کہ قدیم شاعر کے لئے فنی تخلیق میں آسودگی ہی آسودگی
تھی۔ خواہ وہ ایک روایاتی مضمون ہی نظم کرے لیکن جدید
شاعر کی نظم اس وقت تک اسے آسودہ نہیں کر سکتی جب تک
وہ اس کی کسی داخلی الجھن سے براہ راست منسلک نہ ہو۔
اور چونکہ لاشعور پر اسے تصرف حاصل نہیں اس لئے اسے
اپنی نظم پر بھی کوئی اختیار نہیں۔ رہی روایاتی مضمون کی
بحث تو قدیم شاعر اصولِ اجتماع کے ماتحت اپنی تمام
الجھنوں کو روایات سے وابستہ کر چکا ہوتا تھا۔ اس لئے
روایاتی یا طبع زاد کا فرق ہی باقی نہ رہتا تھا۔ جدید شاعر
روایات سے اپنا رشتہ منقطع کر چکا ہے اس لئے اس کے
لئے ان میں کوئی آسودگی نہیں۔ یہی حال قافیہ ردیف اور
ترنم کا ہے ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ بعض اچھے شعراء کے ہاں ایک
غزل میں مختلف مضامین کی موجودگی کے باوجود غزل میں
ایک وحدتِ تاثر قائم رہتی ہے، اور اگر تجزیہ کیا جائے
تو اس وحدتِ تاثر کا راز غزل کے ترنم اور قافیہ ردیف
کی معنوی وحدت میں نظر آئے گا۔ مثلاً غالب کی یہ غزل:۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

یہ ایک مشہور اور عام طور پر مروج بحر میں کہی گئی ہے جس میں
ہماری آزاد اور معرّیٰ نظم کا معتدبہ حصہ بھی کہا گیا ہے لیکن
اس کے باوجود اس غزل کا ترنم ایک انفرادیت کا حامل ہے۔
ردیف "نہ بنے" میں جو جبر کا تاثر پایا جاتا ہے، اس نے
اس ترنم کے ساتھ مل کر ایک خاص فضا قائم کر دی ہے،

جو شاعر کے ہاں جمالیاتی احساس کی بیداری کی ذمہ دار
ہے اور مختلف مضامین کی موجودگی کے باوجود یہ مجموعی طور پر
وحدتِ تاثر غزل میں ایک یک جہتی اور وحدت کا احساس
پیدا کر دیتا ہے۔ اور یہ ممکن ہے کہ اسی چیز کے خلاف ردعمل
کے طور پر یہ غزل کہی گئی ہو جس کے بعد ظاہر ہے شاعر نے
ایک خاص آسودگی محسوس کی ہوگی۔ اور آج بھی جب ایک
غزل گو اس غزل کے بنیادی تاثر کی گرفت میں آجاتا ہے
وہ اس زمین میں غزل کہہ کر ان مضامین سے قطع نظر جو وہ
پیش کرتا ہے۔ یک گونہ آسودگی حاصل کر لیتا ہے۔ برخلاف
اس کے جدید شعرا کے ہاں ہیئت اور ترنم کا لڑی بنا بنایا
ڈھانچہ قابلِ قبول نہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ہر خیال اور ہر
نظم اپنی ہیئت، اپنا ترنم اور اپنے الفاظ اپنے ساتھ لے کر
پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے جب تک یہ خیال بیدار نہ ہو ترنم
پیدا نہیں ہو سکتا۔ حالانکہ اوپر کی توضیح کے مطابق قدیم
شاعری میں ترنم خیال کی بیداری کا باعث بن سکتا تھا اور
یہ ظاہر ہے کہ خیال کسی کے بس کا نہیں۔ یہ بات کہ الفاظ صرف
آلۂ اظہار ہی نہیں بلکہ معنی آفریں بھی ہے۔ قدیم طریقِ شعرگوئی
سے بہت حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ ہمیں ایسے واقعات
کا اکثر علم ہے جہاں استاد نے ایک ردوبدل سے شعر کو
فرش سے عرش تک پہنچا دیا۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں نفسِ مضمون
میں تغیر ناگزیر ہے۔ اور اگر شاعر اور فن دونوں اس کو
گوارا کر لیتے تھے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لفظ کو قدیم
شعراء آفرینندۂ معانی کی حیثیت سے بھی استعمال کرتے
تھے۔ علاوہ ازیں بعض اصطلاحات یعنی مضمون کا سوجھنا،
محاورہ بندی وغیرہ بھی اس چیز پر شاہد ہیں کہ لفظ کو مضمون
کے مقابلے میں محض ثانوی حیثیت ہی حاصل نہ تھی۔ بلکہ
وہ فنی تخلیق میں برابر کا حصہ دار تھا۔ چنانچہ زبان کے حصول
اور اس کے صحیح استعمال کے متعلق قدیم شعرا بہت مبالغہ
سے کام لیتے تھے۔ اپنے زبان و بیان کے حسن کے متعلق یہ خود
اپنی غزلیات میں فخریہ مضامین باندھتے تھے۔ اس کے برعکس
جدید شعرا ان باتوں کو محض ایک ثانوی حیثیت کے قائل ہیں۔
یہاں تک کہ ان میں سے بعض ان کو نظر انداز کرنے سے بھی
نہیں شرماتے۔ فصاحت اور بلاغت کے معیار بدل چکے
ہیں اور اس کے ماتحت بعض اوقات بیہودگی کے مظاہرے
بھی کئے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں قدیم شعرا کے لئے شعرگوئی پر
عبارتِ تامہ حاصل کرنا محض اظہار کے ذریعہ قدرت حاصل
کرنے ہی کے لئے نہ تھا بلکہ یہ مقصود بالذات تھا اور فن کی
ایسی صورتیں موجود تھیں جن کے لئے اس چیز کی اشد ضرورت
تھی کہ شاعر بغیر کسی وقت کے شعر موزوں کر سکے۔ تاریخ گوئی
قصیدہ وغیرہ اسی قسم کی چیزیں تھیں۔ چنانچہ بعض اوقات مشق
کے لئے اور بعض اوقات تفننِ طبع کے لئے اسے شعر کہا کرتے
تھے۔ اور چونکہ اس قسم کی جو چیزیں بھی پیش کی جاتی تھیں، وہ فنی
حیثیت سے کافی اہم خیال کی جاتی تھیں۔ اس لئے شعرا ان میں
کاوش سے کام لیتے تھے اور یہی چیزیں بعد میں ان کا فنی سرمایہ
بن جاتی تھیں۔ جہاں قدیم شاعر فی البدیہہ شعر کہنے پر فخر کرتا تھا۔
اور غالب جیسا صاحبِ تغزل فن کار بھی ایک محفل میں یہ کہنے پر
مجبور ہوا کہ آج بھی ایسے شخص موجود ہیں جو کئی سو نہیں تو چند
اشعار فی البدیہہ کہہ سکتے ہیں۔ اور بعد ازاں اس وقت کے کہے
ہوئے اشعار کو اپنے انتخاب میں شامل کر لیا۔ وہاں ہمارے
جدید شعراء کو اس بات پر فخر ہے کہ وہ طبیعت پر زور ڈال کر
شعر نہیں کہہ سکتے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اگر صورتِ حال ایسی
ہی تھی تو قدیم شاعری میں رفعتِ جذبات، عمیق خیالات اور فنی
نزاکتیں کہاں سے پیدا ہو گئیں۔ لیکن کیا یہی سوال جدید شعراء
متعلق بھی دہرایا نہیں جا سکتا یعنی اگر خیال اور بیان پر جدید
شاعر کو کوئی قدرت حاصل نہیں تو کیا وجہ ہے کہ بعض کے ہاں
یہ دونوں چیزیں فنی معیار کو مطمئن کر سکتی ہیں۔ اور بعض کے ہاں
ان کی پستی فن کے دامن پر ایک بدنما داغ ہے۔ جواب دونوں
حالتوں میں یہی ہے کہ یہ شاعر کی ذاتی استعداد پر منحصر ہے کہ
اس کی دسترس ذہنی طور پر کہاں تک ہے۔ ایک شاعر جو اردو

زبان سے کا متقدمانہ تصنیف جس کی نظم میں ان کی شخصیات
موجود ہوں گی۔ اگر ہم یہاں بھی لیا جائے کہ ہر خیال اپنا سانچہ اپنے
ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جس شاعر کا علم
اور مطالعہ محدود ہے اس کے خیالات و افکار بھی اسی
نسبت سے محدود ہوں گے۔ اس ضمن میں ایک اور امر قابل غور
ہے۔ مشرق بہ حیثیت مجموعی ذہنی طور پر تجرید و استقراء کا
علمبردار رہا ہے۔ اور اس کے برعکس مغرب کی خصوصیت تحلیل و
استخراج ہے۔ چنانچہ ہماری قدیم شاعری میں بھی یہی تجرید کا عمل
کارفرما ہے۔ بڑے بڑے مضامین کو دو مصرعوں میں یوں بند کر
دیا کہ ذہن کی سطح پر ایک بجلی سی چمک جائے قدیم اساتذہ کا یہی
خاصہ تھا۔ اس کے برعکس جدید شعراء مغربی اثرات کے تحت
تحلیلی طریقِ کار کے پابند ہیں لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے
کہ تحلیلی طریقِ کار کی مدت عمر قلیل ہے تو کیا وجہ ہے کہ مغربی
ادبا اپنی اخیر عمر تک فنی تخلیق میں مصروف رہتے ہیں، اور عمر
کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کا فن بھی ترقی کرتا ہے۔ اس کا
جواب یہ ہے کہ مغربی ادبا کے فن کی جڑیں محض جذباتی سطح
تک ہی پھیلی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ وہ بہت نیچے روایات اور
علم کی زرخیز تہہ تک پہنچی ہیں۔ ہمارے جدید شعرا کی یہ بدنصیبی
ہے کہ اپنی روایات سے تو خیر انہوں نے سلسلہ منقطع کیا ہی
تھا لیکن وہ کسی دوسری قوم یا ملک کے فن سے ان روایات
کا نعم البدل حاصل نہ کر سکے۔ اور شاید ایسا ہونا ممکن بھی نہیں تھا۔
مغربی ادیب دراصل آج بھی ہمارے قدیم شعرا کی طرح ایک
بلند اور آسودہ مقام کا مالک ہے۔ جہاں ہمارے قدیم
شاعروں کے لئے شعر دربار حکومت تک رسائی کا ایک وسیلہ
تھا اور شاعر کی روزی مہیا کر سکتا تھا۔ وہاں مغرب میں فن
آج بھی شاعر کے لئے روٹی مہیا کر سکتا ہے۔ اور اس کی
آمدنی کا مستقل ذریعہ ہے۔ معاشی طور پر اپنے آپ کو آزاد
رکھنے کے لئے مغرب میں فنکار کے لئے ضروری ہے کہ
اس کا فن باقاعدہ طور پر ترقی کرتا جائے اور اس کی تخلیقی رفتار
سست نہ ہونے پائے۔ اس کے برعکس ہمارے جدید شعراء

کے لئے فن ایک رکاوٹ ہے۔ آج کا شاعر عموماً کلرک ہوتا
ہے۔ میرا مطلب ہے کسی ادارے کا تنخواہ دار ملازم۔ جس کی
محنت قلیل ہوتی ہے اور ذہنی طور پر وہ بے نیازی اور آسودگی
حاصل نہیں کر سکتا جو اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو زندہ رکھ سکے۔
اس کی شاعرانہ افتادِ طبع ہر قدم پر اس کے تلخ معاملات سے
ٹکراتی ہے۔ اور اکثر شکست شاعری کو نصیب ہوتی ہے۔
اس کے ساتھ ہی وہ مطالعہ باقاعدہ طور پر جاری نہیں رکھ
سکتا یا نہیں رکھتا۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب جذباتی
تڑپ کم ہو جاتی ہے تو شاعری بھی ختم ہو جاتی ہے۔

من و تو زاں علم شعر ہیں کہ دانستہ
کہ اصل او ز افکار بلند است

اگرچہ یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے کہ صدمات و حادثات
کی پرورد تخلیق فن پر اعتبار رکھتی ہے یا نہیں لیکن ہماری
شاعرانہ روایات سے یہ امر بہت حد تک واضح ہے کہ
اپنی اصلی صورت میں شاید یہ چیزیں ایک اضافی حیثیت ہی
رکھتی ہوں لیکن ماحول اور روایاتی تاثر کے تحت بعد میں
یہ فنی تحریکات کے سلسلے میں شامل ہو کر تخلیق فن کا ... ان کے
اثر سے انکار دراصل حقائق کے منافی آتا ہے۔ کیونکہ
یہ کوئی بھی گوارا نہیں کر سکتا کہ اس کے خیال و کردار کو بیرونی
خارجی تحریکات سے وابستہ کر دیا جائے۔ غالب کی بے قدری
وقت نظر نے اسے یقین دلا رکھا تھا کہ اس کا فن ایک جہد
رنگ کا حامل ہے لیکن اس کے باوجود جہاں اس نے یہ کہا
تھا کہ میرے اشعار کی قدر میرے بعد ہوگی۔ اس شعر میں
احساسِ ناکامی کی جھلک موجود ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

چنانچہ قدیم شعرا کو اس لحاظ سے بھی ایک نہایت سازگار ماحول
میسر تھا۔ سخن فہمی تہذیب کا ایک جزو تھی۔ مشاعروں میں باہم
صحبتوں میں سخن گوئی اور سخن سنجی کے لئے مناسب تحریکات
موجود تھیں۔ اس کے برعکس موجودہ دور میں سخن فہمی ایک غیرضروری

اور محدود چیز بن کر رہ گئی ہے۔ اگرچہ اس کے لئے موجودہ ماحول کے علاوہ جدید فنی رجحانات بھی ذمہ دار ہیں۔ جیسے کہ پہلے عرض کیا گیا ہے جدید فن تحلیلی طریقۂ کار کا پابند ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ فنی تخلیقات میں پیچیدگی بڑھ گئی ہے۔ غزل کا ایک شعر سمجھنا اس لحاظ سے آسان ہے کہ اس میں پیش کردہ جذبات و خیالات کے تمام تر داخلی پیچ و خم کا بیان موجود نہیں ہوتا اور دوسرے اس کا انداز بیانیہ ہوتا ہے۔
اس کے برعکس جدید فن میں ایک تجربے کے تمام نازک اور پیچیدہ اجزا کا ذکر موجود ہوتا ہے۔ اور اس کا انداز بھی ڈرامائی ہوتا ہے چنانچہ قدیم شاعری کی مثال ایک بھڑکتے ہوئے شعلے کی سی ہے جس کی موجودگی سے یکایک حرارت اور لو پھیل جاتے ہیں۔ اس کا سمجھنا نسبتاً آسان اور قلیل فرصت کا متقاضی ہے۔ اس کے برعکس جدید نظم میں آہستہ آہستہ شاعر کے تجربات کے رخ سے پردہ اٹھتا ہے۔ اور ہمیں اس کے ساتھ ساتھ سیاق و سباق کو ملحوظ رکھتے ہوئے چلنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلی صورت کی نسبت یہ طریقہ زیادہ صبر آزما ہے۔ علاوہ ازیں قدیم شاعری میں جذبات کا بلاواسطہ اظہار ذہن میں ایک خاص جذباتی کیفیت بیدار کر دیتا تھا جس کے ماتحت تفہیم معانی میں آسانی پیدا ہو جاتی تھی۔ جدید شاعری میں جذباتی اظہار کی بجائے جذبات کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور اس لئے اس میں یک گونہ خشکی آ جاتی ہے۔ چنانچہ جدید ادب کے قارئین کی تعداد تھوڑی ہے اور ان کا رد عمل بھی زیادہ تر تنقیدی ہے۔ اس لئے موجودہ شاعر ان خارجی تحریکات سے محروم ہے جو قدیم دور کے شعرا کو بافراط میسر تھیں۔
یہاں تک بحث زیادہ تر فن کے داخلی پہلو پر مرکوز رہی ہے۔ اس پہلو پر جس کا تعلق خود فن کار سے تھا۔ لیکن اس کے علاوہ فن کا نظام زندگی میں بھی ایک مقام ہے اور فن کی خارجی ضروریات بھی فن کار کو تخلیق پر ابھارتی ہیں۔ اس نقطۂ نگاہ سے جدید دور میں شاعری کی حالت [illegible] وقت بھی اور بھی ناگفتہ بہ ہے۔ قدیم [illegible] شاعری ایک معزز پیشہ تھا۔ [illegible] شاعری [illegible] ہے۔ قدیم شاعر کا ایک قصیدہ [illegible] خاطر خواہ [illegible] کے لئے ذمہ دار ہوتی تھی۔ جدید شاعری ایک [illegible] ہے۔ اس کی زیادہ سے زیادہ قیمت یہ ہے کہ ایک بھوکا شاعر یا کوئی تنقید نگار اس کے متعلق ایک مضمون لکھ ڈالے جسے شاید بعض اچھے خاصے پڑھے لکھے اور ادبی ذوق کے دعویدار بھی نیم توجہ سے پڑھیں گے۔ اور پھر سر جھٹک دیں گے۔ اس سلسلہ میں قدیم دور میں ہمیں تین نہایت اہم شعبے نظر آتے ہیں۔ جو مستقل طور پر فنی تحریکات کا باعث بنتے تھے۔ جن کا مماثل موجودہ دور میں موجود نہیں یعنی دربار داری، مشاعرے اور شاعری میں سلسلۂ تلمذ۔ دربار داری سے وابستہ تحریکوں کے متعلق زیادہ کہنے سننے کی ضرورت نہیں۔ شاعرانہ معیار بے نیازی شاید ہی اس کو قبول نہ کر سکے کہ دربار داری اور اس سے متعلقہ معاشی یا جاہ پرستانہ امور کو فنی تخلیق میں کسی قسم کا دخل ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ایک طرف درباری مقتدر شعرا کی فنی ترقی کے لئے ایک حد تک ذمہ دار تھے۔ اور دوسری طرف دربار کے مستقل وظائف اور ہنگامی نوازشیں شاعر کو معاشی آسودگی عطا کرتی تھیں۔ اور وہ بے فکر ہو کر فن کی تحصیل اور تکمیل میں لگا رہتا تھا۔ علاوہ ازیں یہ دربار داری ہی تھی جس کے ذریعے قصیدہ نے اتنا عروج حاصل کیا۔ اس جگہ اس سے بحث نہیں کہ قصیدہ کی فنی حیثیت کیا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ آیا دربار داری نے شاعر کو شعر گوئی پر ابھارا یا نہیں۔ جدید دور میں بعض ایسے ادارے موجود ہیں جو شاعر کو اس کے فن کا معاوضہ نقدی کی صورت میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً صحافت (جریدے) ادبی رسالے اور ادبی تصنیفات کا کام کرانے والے بعض ادارے، ریڈیو، سینما وغیرہ بلکہ ایک حد تک [illegible] سے شاعر اپنا پیٹ نہیں پال سکتا اور دوسرے ان [illegible] کی پابندیاں [illegible] اور تخلیق کی راہ میں حائل ہو گئی [illegible]

شاید جدید شاعری [illegible] ادب کے ماتحت لایا ہی نہیں
جا سکتا۔ یا [illegible] تالیف کے ایسے شعبے جہاں معروضی
موضوعات ہی [illegible] جو ادبی کم ہیں اور علمی
زیادہ۔ ایسے [illegible] سبب شاعری محدود ہونے کے علاوہ
ان میں ایسی [illegible] ہیں جو ادبی تخلیقات کی راہیں بڑی
طرح حائل [illegible] جو اپنی موجودہ حالت میں
جدید ادبی ذوق سے یکسر عاری ہے اور جو ادیب ان سے منسلک
ہوتے ہیں انہیں بھی [illegible] تاریکیوں اور پستیوں کی طرف کھینچ
لیتی ہے۔

اس کے بعد مشاعرے ہیں۔ مشاعروں کے لئے طرح
پر غزلیں لکھنے کا عام رواج تھا۔ اور طرح پر نہ لکھ سکنا گویا
شاعرانہ عجز کی نشانی خیال ہوتا ہے کہ ایک ایسا شخص جسے اپنے
شاعر ہونے پر فخر ہو اس طرح شکست قبول نہ کر سکتا تھا کہ
طرح کے لئے غزل نہ کہے دوسرے مشاعرے میں باقاعدہ مقابلہ
ہوتا تھا۔ اس لئے مشاعرہ فنی ترقی کے لئے بھی ایک حد تک
ذمہ دار تھا اور اسی طرح سلسلۂ تلمذ۔ استاد کی غزل کو سامنے
رکھ کر غزل کہنا اور استاد کی اصلاح اور فنی رموز کے متعلق ہدایات
مزید تحریک کا باعث بنتی تھیں۔

ان کے علاوہ شاعر کا یہ احساس کہ وہ شاعر ہے اور
اسے بحیثیت شاعر دنیا میں زندگی بسر کرنی ہے، مستقل
تحریکات کا باعث تھا۔ جدید شاعر اس قسم کے احساس
سے محروم ہے۔ اس کا شاعر ہونا اس کے لئے نعمت نہیں
لعنت ہے۔ اور اس طرح احساسِ نفس کا فطری اور بنیادی
تقاضا جہاں قدیم شاعر کو لگاتار شعر کہنے پر ابھارتا تھا وہاں
جدید شاعر کو اس فضول حرکت سے روکتا ہے۔ اس کے
ثبوت میں کہ قدیم شاعر کے لئے اس کی شاعرانہ ہستی اس
کی تمام دنیا پر حاوی تھی، تخلص کو پیش کیا جا سکتا ہے۔
ہر شاعر اپنے اصلی نام سے علیحدہ ایک تخلص اختیار
کرتا تھا۔ یہ امر یقیناً اس چیز پر شاہد ہے کہ اس کے لئے اپنا
شاعر ہونا ایک دریافت کا مرتبہ رکھتا تھا۔ اور اسی کی

یادگار کے طور پر وہ اپنے آپ کو ایک نئے نام سے موسوم
کرتا تھا۔ والدین کا دیا ہوا نام ایک اتفاقی حادثہ تھا تخلص
شاعری کی نسبت سے خود اختیار کردہ ایک نام تھا جو
بیک وقت اسے اپنا شاعر ہونا بھی یاد دلاتا تھا۔ اور
اس امر کا بھی متقاضی تھا کہ تخلص کو برقرار رکھنے کے لئے
شعر کہے جائیں۔ بظاہر یہ دلیل بودی نظر آتی ہے۔ لیکن
نفسیاتی اعتبار سے یہ کافی اہم ہے۔ کیونکہ ہم جانتے ہیں
کہ نام کی تبدیلی سے بعض اوقات افراد کی سرشت اور فطرت
میں نمایاں فرق آ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ تخلص خود شاعر کی
نفسیات کا آئینہ ہوتا تھا۔ میر سوز کا مشہور مقطع ہے۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

محض لفظوں کی شعبدہ بازی نہیں بلکہ ایک نفسیاتی حقیقت کہ
سودا کے تخلص کی برجستگی سے کسے انکار ہے۔ غالب کا
فن کارانہ غرور جس نے اسے عام روش کے خلاف اپنی
خاص روش سے لغزش کی اجازت نہ دی۔ اس کے تخلص
میں جھلک رہا ہے۔ غالب محض بڑا شاعر نہیں تھا بلکہ بہت
بڑا نقاد بھی تھا۔ اور فن کے معاملے میں پیغمبرانہ صفات کا مالک
تھا۔ ؎

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

محض شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ غالب کی تنقیدی صلاحیت کی
سلامتی کا ایک ثبوت ہے جس نے اسے اس صورت کا
احساس دلایا تھا جو فن آئندہ زمانے میں اختیار کرنے
والا تھا۔ اسی طرح فانی کی افتادِ طبع تخلص میں جھلکتی ہے۔
اچھے شعرا کے مقطعے جس نزدار اور فنی خوبیوں کے حامل ہوتے
ہیں۔ اس کا راز بھی اس حقیقت میں مضمر ہے لیکن جدید
شعرا کے ہاں تخلص کم و بیش ایک فنی حادثہ ہے یا ایک
شانِ وضعداری۔

ادبی تخلیقات میں مصنف کا ذہنی ذات کا تصور مختلف
صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ماہرینِ نفسیات نے تجربات

کے دوران میں بعض مروجہ تصورات کا سراغ لگایا ہے۔
مثلاً بعض مصنف اپنے آپ کو ایک تماشائی کی صورت
میں دیکھتے ہیں بعض اپنی آوازیں سنتے ہیں وغیرہ وغیرہ لیکن
پڑھے لکھے اور زیادہ دماغی کام کرنے والے عموماً اپنی ذات
کے تصور کے لئے اپنا نام ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس
لحاظ سے ہمارے شعرا کا اپنے لئے ایک علیٰحدہ شاعرانہ
نام اختیار کرنا اس امر پر دال ہے کہ ان کا اپنی ذات کا
تصور سر تا سر ایک شاعرانہ تصور تھا۔ وہ اپنے آپ کو
بحیثیت شاعر ہی دیکھ سکتے تھے بحیثیت شاعر ہی پیش کر
سکتے تھے۔ چنانچہ تعلّیوں میں شاعرانہ تعلیاں شاعر کی
جن فتوحات کو پیش کرتی ہیں وہ معاف زندگی کے ان
معرکوں سے متعلق نہیں ہوتیں جنہیں ایک انسان نے سر
کیا ہو بلکہ وہ شاعر کے زبان و بیان اور فنی کمالات تک
ہی محدود ہوتی ہیں۔ اور اس سے ہمارے اس خیال کو
مزید تقویت حاصل ہوتی ہے کہ قدیم شاعر کی شخصیت
کی تشکیل میں اس کے شاعر ہونے کو بہت زیادہ دخل
تھا اور اس لئے اس کے لئے ضروری تھا کہ وہ اس
شخصیت کو برقرار رکھنے کے لئے فن سے اپنا رشتہ
قائم رکھے۔ جدید شعرا کی شخصیت میں اس کے برعکس جو
مرکزیت کارفرما ہے۔ اور اس کے نتیجے کے طور پر ان کی
شخصیت میں جو داخلی تضاد اور آویزش پیدا ہو جاتی
ہے اس کے متعلق شروع میں عرض کیا جا چکا ہے۔ چنانچہ
جہاں قدیم شاعر کے لئے شعر گوئی نہ صرف اظہار شخصیت
تھا بلکہ اس سے شخصیت کا استحکام بھی حاصل ہوتا تھا
وہاں جدید شاعر کے لئے شعر گوئی شخصیت کا اظہار
ضرور ہے لیکن ایک ایسا اظہار جو اس کی نجی اور سماجی
شخصیت کے منافی ہے اور اس لئے اسے جلد یا بدیر
اپنا داخلی تضاد دور کرنے کے لئے یا اپنی شاعرانہ تحریکات
کو مناسب سانچوں میں ڈھالنا پڑتا ہے یا انہیں دبانا
پڑتا ہے۔ پہلی حالت میں یہ ممکن ہے کہ وہ تخلیقی کام چھوڑ
کر تنقید ادب یا بعض دوسرے مشاغل میں [illegible]
ہو جائے۔ جہاں وہ دوسرے کے تخلیقی اظہار کو [illegible]
آپ پر منطبق کر کے آسودہ ہو سکتا ہے یا شاعری [illegible]
ترک کر دے اور سماج کے ایک عام فرد کی طرح زندگی
کرے۔

تصوف کو قدیم شاعری میں جو اہمیت حاصل تھی
اس کے متعلق پہلے بھی ذکر آ چکا ہے لیکن تصوف محض
ارتفاع جذبات کا ایک ذریعہ ہی نہیں تھا بلکہ اس نے عام
طور پر ایک ایسا ماحول بھی پیدا کر دیا تھا جس میں جمالیاتی
آسودگی کے تمام سامان موجود تھے۔ زندگی کے متعلق
ایک ایسا نظریہ جس میں عملی اور مادی محرکات کی اہمیت کم ہو
جاتی ہے، تصوف ہی کی پیداوار تھا۔ علاوہ ازیں سماع
براہ راست شاعرانہ تحریکات کا ذریعہ تھا۔ موسیقی محض
احساس ترنم کو تربیت دے سکتی ہے لیکن سماع نے اس
پر یہ اضافہ کیا کہ ایک مخصوص جذباتی رد عمل کی بنیاد قائم ہو
گئی۔ جو بعد میں شاعری کی طرف بھی منتقل ہو سکتا تھا۔ یہ حقیقت
اب تک واضح ہو چکی ہو گی کہ روایات کو کھو کر جدید شاعر
کو کم از کم اتنا نقصان ضرور پہنچا ہے کہ وہ فنی تحریک کے بعض
نہایت اہم ذرائع سے محروم ہو گیا ہے لیکن اس کے باوجود
جدید ادب کا مستقبل تاریک نہیں کیونکہ بہت جلد نئی
روایات اور نئی اقدار سانچوں میں ڈھل کر نکلیں گی اور نئی
پود کے لئے مناسب روایاتی ماحول اور تحریک کا سامان
پیدا کر دیں گی۔ جدید ادب نے روایات کو کھو کر کیا پایا
ہے، یہ سوال سر دست خارج از بحث ہے۔

ریاض احمد

وقتِ رخصت

شعراء کے حلقہ میں میرے مکرم پروفیسر سید آغا صادق صاحب ایم اے، کوئٹہ کے سرکاری کالج میں پروفیسر ہیں، اور وہاں کی ادبی مجالس میں آج کل ان کا کلام خاص طور پر مقبول ہے۔ وقت آگیا ہے کہ ان کے ہم وطن اہل پنجاب بھی روشناس ہوں۔ ذیل کی نظم جاذبِ توجہ ہے:-

(عبد القادر)

شفقِ صبح کی، بجلی کی، ستاروں کی قسم — خندۂ گل کی، سبک خیز بہاروں کی قسم
دور ہٹتے ہوئے دھندلے سے نظاروں کی قسم — گود کھولے ہوئے مجبور کناروں کی قسم
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

ابر کے گریۂ پیہم کی قسم کھاتا ہوں — نرم رفتاریِ شبنم کی قسم کھاتا ہوں
نبضِ لمحاتِ دمادم کی قسم کھاتا ہوں — انقلاباتِ دو عالم کی قسم کھاتا ہوں
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

تیرنے والے سفینوں سے گواہی لے لو! — سانس لیتے ہوئے سینوں سے گواہی لے لو!
گرمِ پرواز مہینوں سے گواہی لے لو! — آسمانوں سے زمینوں سے گواہی لے لو!
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

کیا یہ ممکن ہے کہ موجوں کی روانی رک جائے — کیا یہ ممکن ہے کہ بہتا ہوا پانی رک جائے
زندگانی کا کوئی لمحۂ فانی رک جائے — ہم سے روٹھی ہوئی دو روزہ جوانی رک جائے
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

رات دن شام و سحر مجھ کو خبر دیتے ہیں — انجم و شمس و قمر مجھ کو خبر دیتے ہیں
طائرِ وقت کے پر مجھ کو خبر دیتے ہیں — اہتماماتِ سفر مجھ کو خبر دیتے ہیں
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

سختیِ چرخِ فسوں ساز کی باتیں کر لیں — تلخیِ عمرِ دغا باز کی باتیں کر لیں
اپنے انجام کی آغاز کی باتیں کر لیں — بیٹھے بیٹھے کچھ راز کی باتیں کر لیں
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

ہو چکا آج وہ اکرام و عنایات کا وقت — ہاتھ آئے گا نہ پھر لطف و مدارات کا وقت
وقت شکووں کا ہے باقی نہ شکایات کا وقت — کٹ گیا چند ہی لمحوں میں ملاقات کا وقت
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

جس طرح یاد کسی دوست کی تڑپا جائے — جس طرح چاند کے چہرے پہ گھٹا چھا جائے
جس طرح پھول کے دکھیا کو ہنسی آ جائے! — جس طرح چشمِ گنہگار بھی شرما جائے!
وقتِ رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

جس طرح دل میں عزیزوں کے ملال آجائے　　جس طرح آئینے میں [illegible] آجائے
جس طرح لب پہ سوالی کے سوال آجائے　　جیسے افلاس میں مہماں کا خیال آجائے
وقت رخصت کا اسی طرح چلا آتا ہے

لے صدا ساز کے تاروں کو ہلاتا آتا!　　عیشِ امروز کی بنیاد گراتا آتا!
سرحدِ حال کو ماضی سے ملاتا آتا　　دورِ آئندہ سے پردوں کو [illegible] آتا!
وقت رخصت کا دبے پاؤں چلا آتا ہے

سیّد آغا صادق ایم اے

غزل

عشق میں کیا عالم ہوتا ہے　　پھول سا رُخ، شبنم ہوتا ہے
سوزِ محبت ہر پہلو سے　　دُکھ سُکھ کا سنگم ہوتا ہے
چاند تمہاری آہٹ سُن کر　　چھپتا ہے مدھم ہوتا ہے
حُسن پشیماں، بھیگی آنکھیں　　جب یاد آئے غم ہوتا ہے
ہجر کی شب کو، دل کے چمن میں　　پت جھڑ کا موسم ہوتا ہے
اُن کا عشق، ہوس ہے جن کو　　رسوائی کا غم ہوتا ہے
حُسن کو تنہا تنہا پا کر　　چمن چمن برہم ہوتا ہے
انورؔ آوارہ سا شاعر
جب ملتا ہے غم ہوتا ہے

انورؔ جلال

نہال چند

اگرچہ میں نے پرانی کتابوں کی دکان اس لئے بند کر دی تھی کہ اس کی آمدنی بہت کم تھی اور لوگ پرانی کتابوں کی دکان کو ایک کباڑیے کی دکان سے زیادہ وقعت دینے کو تیار نہ تھے۔ لیکن اصل بات ایک ہی تھی جس کے باعث میں کوئی کام دلجمعی کے ساتھ نہیں کرتا تھا، اور وہ تھی میرے ذہن کی آوارگی۔ میں نے کئی قسم کے پیشے اختیار کئے لیکن کچھ عرصے کے بعد ترک کر دئے۔ کاشمیر کی کشش سری نگر لے گئی وہاں بڑے طمطراق سے پرانی اور نایاب کتابوں کا کاروبار شروع کیا۔ کاشمیر کی جی بھر کر سیر کی لیکن ایک نوعمر انسان کو جس شے کی ہوس ہوتی ہے وہ وہاں اس قدر ارزاں نہ تھی۔ اس لئے میں جلد ہی اچاٹ ہو گیا اور کاروبار بند کر کے واپس لاہور جانے کی ٹھانی۔

مگر کہیں برف گرنی شروع ہو گئی تھی اس خوف سے کہ کہیں برف اور زیادہ نہ پڑنے لگے اور راستہ بند ہو جانے کے سبب لاہور پہنچنے ہی سے رہ جاؤں میں نے دکان کا سامان اونے پونے بیچا۔ اور ایک سہانی صبح کو لاری میں سوار ہو کر شام کو راولپنڈی پہنچا۔ اور وہاں ایک رات کاٹ کر دوسری شام کو لاہور جا اترا۔

والد صاحب فوت ہو چکے تھے۔ اب بڑے بھائی ہی خاندان کے کفیل تھے۔ شام کو میں گھر پہنچا تو انہیں موجود نہ پایا ماتا جی مجھے دیکھ کر بے حد خوش ہوئیں انہوں نے میری بلائیں لیں اور بتاشے پکوا کر کھلائے۔ بھابی ناک بھوں چڑھائے منہ سے تو کچھ نہ کہتی تھیں۔ البتہ فرش پر زور زور سے پاؤں مارتی ہوئی گھومتی رہیں۔

رات کو بھائی صاحب آئے اور انہوں نے اپنی خفگی چھپانے کی ذرہ بھر کوشش نہیں کی۔ "[illegible] جی تم تو اپنے آپ کو دودھ پیتا بچہ سمجھتا ہے۔ اب تیری عمر بائیس برس کی ہو چکی لیکن تو کسی کام کے نزدیک تک نہیں پھٹکتا۔ میں یہ کہنے سے قاصر ہوں کہ آخر تو ہے کس خیال میں۔ تو سمجھتا ہے کہ میں ساری عمر تجھے بٹھائے کھلاتا رہوں گا"

اور اس کے بعد انہوں نے وہ پرانی کہاوت دہرائی کہ کام پیارا ہوتا ہے چام پیارا نہیں ہوتا...... میں بال بچے دار آدمی ہوں۔ اور تجھے معلوم ہونا چاہئے کہ بچے جوں جوں بڑے ہوتے ہیں ان کے اخراجات بڑھتے جاتے ہیں لیکن تیرے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ اگر تو میری یا ماتا جی اور بہنوں کی کچھ بھی مدد نہیں کر سکتا تو کم از کم اپنا پیٹ تو پال۔ اب تک کیا تو نے کچھ کم مزے لوٹے ہیں۔ ذرا پوچھ تو ماتا جی سے میں نے کس عمر میں کام شروع کر دیا تھا......" اور اسی طرح بھائی صاحب بہت دیر تک بکتے جھکتے رہے۔ یہاں تک کہ مجھ پر غنودگی سی طاری ہو گئی۔ ماتا جی ٹانگوں میں دبکی ہوئی انگیٹھی لئے بیٹھی تھیں "اچھا اب رہنے دے بیٹا بیچارا تھکا ماندہ ابھی تو آیا ہے......"

اس پر بھائی جان اور بھڑک اٹھے "تو ماتا جی! کونسے سا[illegible] پھاند کر چلا آ رہا ہے۔ ایک تو آپ کے اس بے جا لاڈ نے اسے بگاڑ دیا ہے۔"

بھائی جان کی کڑک سن کر گھر کی بلی جو مزے میں میاؤں میاؤں کر رہی تھی دبک کر بھاگ گئی ماتا جی نے دبی زبان سے کہا "بچہ ہی تو ہے نا! آپ سمجھ جائے گا......"

اس بات پر بھائی جان کا پارہ اور بھی چڑھ گیا لیکن میری

آنکھیں بند ہوتی جا رہی تھیں، اور ان کی باتوں کی آوازیں لحظہ بہ لحظہ مدھم ہونے لگیں جیسے وہ کہیں دور چلے گئے ہوں۔

دوسرے روز جو میری آنکھ کھلی تو اچھا خاصہ دن چڑھ آیا تھا۔ مجھے خوب گہری اور میٹھی نیند آئی تھی۔ طبیعت ہشاش بشاش تھی۔ رفتہ رفتہ رات کی باتیں یاد آنے لگیں اس وقت تو چونکہ نیند کا غلبہ تھا اس لئے میں نے ان باتوں سے زیادہ متاثر ہونے سے انکار کر دیا تھا لیکن اب جو ان باتوں کا خیال آیا تو دفعتاً میری رگِ حمیت پھڑک اٹھی۔ یہ نہیں کہ بھائی صاحب کو کھری کھری سناؤں بلکہ یہ کہ آج کوئی نہ کوئی کام ڈھونڈ ہی نکالوں اور کچھ نہیں تو کم از کم کوئی نوکری ووکری ہی کر لوں۔

بھائی صاحب، بھابی، بچے، بہنیں گھر کے سبھی لوگ باورچی خانے میں بیٹھے تھے۔ جب میں جاگا تو ناجی بستر ہی میں مجھے چائے اور پراٹھیاں دے گئیں۔ اور ہدایت کر گئیں کہ جب تک بھائی صاحب دفتر نہ چلے جائیں میں باورچی خانے میں نہ جاؤں۔

میں کپڑے پہن کر بھائی صاحب سے بھی پہلے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ اب پھر اپنا لاہور تھا اور میں۔ وہی جانے پہچانے مقامات، بارونق سڑکیں، تانگوں، موٹروں، سائیکلوں کی ریل پیل۔ وہی دلہن کی طرح سجی ہوئی دکانیں۔ قطار در قطار مال روڈ کے کنارے کنارے . . . .

راستے میں کوئی نہ کوئی آشنا مل ہی جاتا تھا اور دو چار منٹ سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر ہلکی پھلکی گفتگو ہو جاتی اور پھر میں آگے بڑھ جاتا۔ اسی طرح گھومتے پھرتے میں رابن روڈ کی طرف جا نکلا۔ اس جگہ اب کچھ نئی دکانیں بھی بن گئی تھیں۔ میں تقریباً ڈیڑھ سال بعد آیا تھا۔ اس لئے مجھے تو اس جگہ کا نقشہ ہی نیا نظر آنے لگا۔ یہاں میرے ایک پرانے واقف نہال چند کی فوٹوگرافی کی دکان تھی۔ نہال چند کی عمر پچپن برس سے تجاوز کر چکی تھی۔ بال تقریباً سب کے سب سفید ہو چکے تھے۔ رنگ سرخ سپید تھا۔ لمبی لمبی مونچھیں تیز چمکتی ہوئی آنکھیں۔ اکہرا بدن، اور چھریرا قد۔ یہ [illegible] عمر اور زندگی کے تجربوں کا [illegible] یاد تھا کہ جب کبھی ان سے ملنے کا اتفاق ہوا [illegible] خوش و خرم اور ہنسی مذاق کا دلدادہ پایا۔ اس [illegible] بہت گہرے تعلقات تو کبھی نہیں رہے تھے البتہ [illegible] اچھی طرح واقف ضرور تھے۔ مجھے یقین تھا کہ اگر وہ مجھے دیکھ پائے تو ضرور خوش ہوگا۔ بڑے مزے کا آدمی تھا [illegible]

جب میں اس کی دکان کے قریب پہنچا تو دیکھا کہ حضرت حسبِ عادت [illegible] دکان [illegible] اکڑوں بیٹھے گنگنا رہے [illegible] میں قریب پہنچا تو امید کے مطابق اس نے فوراً مجھے پہچان لیا۔ [illegible] تپاک سے ملا۔ اور ہاتھ ملانے کے بعد اپنے قریب [illegible] بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اور [illegible] کی طرف [illegible] انگشت [illegible] دکھا کر خاص انداز میں ہنستے ہنستے [illegible] اس کی آنکھوں میں شرارت کی چمک تھی۔ وہ [illegible] عمر و رتبہ کا لحاظ کئے بغیر ہر کسی سے بے تکلف ہو جاتا اور پھر مذاق کرنے سے بھی نہ چوکتا۔

میں اس کے چہرے کا جائزہ لینے لگا۔ ڈیڑھ برس کے عرصے میں اس کی صورت میں کوئی نمایاں فرق نہیں آیا تھا۔ وہی متحرک بھنویں، چمکتی ہوئی آنکھیں، [illegible] ہونٹ [illegible] طبیعت وہی ہنسی [illegible] مشغول۔ میں [illegible] اپنی آوارگی کے چند چیدہ چیدہ واقعات سنانے لگا اور اس نے ان میں کچھ ایسی دلچسپی لی جیسی میرا کوئی ہم عمر دوست ہی لے سکتا تھا۔ بات بات پر داد دیتا تھا!

ادھر پون گھنٹہ ادھر ادھر کی باتوں ہی میں گزر گیا۔ پھر اس نے پوچھا کہو برخوردار! اب [illegible]

میں نے جواب دیا "بس یوں ہی گھومتے پھرتے ادھر آ نکلا۔ آپ کو بھولا نہیں [illegible]

وہ ہنسا۔ "تو اب [illegible] کیا کام [illegible]

میں کچھ سوچ میں پڑ گیا [illegible]

نے ۔۔۔ [illegible] رکھے ہوئے کہا ۔۔۔۔۔ قدرا کون
کے ۔۔۔ [illegible] کہا نہال چند بہت سست آدمی ہے ۔
[illegible] نہیں ہے ۔۔۔۔ اس لئے آئندہ ۔۔۔
سارا کام تم کو ۔۔۔ کرنا پڑے گا ۔۔۔۔۔ اور تو اور کل مجھ سے
ملتی فوج والے ۔۔۔ صاحب نے کہا کہ نہال چند پھر اب کام
کرتا ۔۔۔۔ آگے سے ہم تم کو دینا مانگتا ۔۔۔۔"

نہال چند نے اب ہتھیار ڈال دیئے اور مرعوب ہو کر بولا "برخوردار جانتا ہوں تم نے مجھے پریشان کرنے کے لئے یہ دکان کھولی ہے ۔ یہ ہے بھی درست تم خود تو کام کیا کرو گے البتہ میری جیبی میں روڑا اٹکا ہی دو گے ۔۔۔۔ اچھا کہو تم کیونکر میری جان چھوڑو گے ؟"

میں نے مسکین بنتے ہوئے کہا "میں تو آپ کا داس ہوں ۔۔۔۔ زیادہ لالچ تو ہے نہیں بس پچاس روپے پر مان جاؤں گا"

اس پر حضرت بری طرح تڑخے "یہ سراسر چار سو بیس ہے ۔۔۔۔ چار سو بیس کیا آخر سو چالیس ہے ۔۔۔۔۔۔ یاد رکھنا ۔۔ یہ کیا ۔ اور مٹھیاں کس کر میری جانب دیکھا ۔ میں بظاہر تسلیم خم کئے کھڑا تھا ۔۔۔۔ پھر جیسے غبارے میں سے ہوا نکل جائے "اچھا استاد مان لیا تمہیں ۔ کل سے کام شروع کر دو"

"اقرار نامہ لکھا جائے گا"

"ہاں ہاں بھئی ضرور لکھا جائے گا"

اور جب وہ اٹھ کر خوش و خرم واپس جانے لگا تو میری کمر میں ہاتھ ڈال کر بڑے رازدارانہ لہجے میں پوچھنے لگا ۔ "ہاں یار کہو تو وہ ملٹی فوج کی ڈھنڈ والے واقعی یہ بات کہی تھی کہ ۔۔۔۔ نہال چند پھر اب کام کرتا ۔۔۔۔ اور ۔۔۔۔۔۔ آگے سے ہم تم کو دینا مانگتا ۔۔۔۔

اس کی گھنی بھنوؤں تلے اس کی روشن آنکھیں شوخی سے چمک رہی تھیں ۔

دوسرے دن سے میں اس کے ہاں ملازمت کرنے لگا ۔ اقرار نامہ بھی لکھا گیا اور اس میں احتیاطاً ایک شرط میں نے یہ بھی شامل کرا دی کہ اگر اس نے مجھے نوکری سے برطرف کیا تو ایک ماہ کی تنخواہ اندو بھی پڑے گی ۔

اس کی دکان میں دو ملازم پہلے ہی سے موجود تھے ۔ ایک اس کا شاگرد اور دوسرا پینتیس چھتیس برس کی عمر کا آدمی تھا ۔ اور اس کے گھر میں کوئی نہ کوئی بیمار ضرور رہتا تھا ۔ اس لئے وہ ہمیشہ بیماریوں اور دواؤں کے خرچیات کا رونا روتا رہتا ۔ نہال چند کا شاگرد عجیب وضع اور طبیعت کا تنہائی پسند نوجوان تھا ۔ اس کا منہ قدرے چھوٹا سا تھا جیسے وہ سب سے روٹھا ہوا ہو ۔

دکان کا کام عجب طریقے سے چل رہا تھا ۔ سامان ادھر ادھر بکھرا ہوا گرد اڑتی ہوئی ۔ دیواروں پر چھپکلیاں کھمبوں پر چپٹی ہوئی اور کونوں میں مکڑیوں کے جالے لہراتے ہوئے دکان میں کبھی فوٹو کا کاغذ نہ ہوتا کبھی مسالہ ندارد اور کبھی لوشن ختم ۔۔

نہال چند اپنا کام چلانے کے لئے غیر معمولی جدوجہد نہیں کرتا تھا ۔ وہ سب سے سب چالو رکھتا تھا ۔ اس نے فوٹو گرافی کی ضروریات کی چیزیں کبھی ایک ہی مرتبہ لا کر نہ رکھیں ۔ حال یہ تھا کہ ادھر کام آیا پڑا ہے اور ادھر چھوکرے کو کاغذ کے لئے بھگایا جا رہا ہے ۔

دکان میں کام بالکل ہی ختم ہو جانے پر وہ دو ڈھائی گھنٹے کے لئے دکان سے رخصت ہو جاتا ۔ شہر کے کالجوں اور کوٹھیوں کے چکر لگاتا اور بالآخر کچھ نہ کچھ کام لے ہی آتا ۔۔۔ یہ ایک قطعاً علیحدہ بات ہے کہ بعض اوقات بہت زیادہ کام مل جاتا تھا اور اسے خاصی آمدنی ہو جاتی تھی مگر اپنی طرف سے اس نے کام بڑھانے کے لئے زیادہ زور کبھی نہیں لگایا بلکہ اگر کام کافی موجود ہو تو اس کا مزاج ہی بدل جاتا تھا ۔ اور اگر کام کم ہوتا تو پھر ہر شخص اسے مرعوب کر سکتا تھا ۔ مثلاً کوئی جن ایسا ہے کہ جیب میں پیسہ نہیں کام بھی کم ملا ہے تو گاہک کے تقاضہ کرنے پر اس کے انداز گفتگو میں دنیا بھر کی ملائمت جمع

ہو جاتی ؟ ...... بندہ پرور! یہ ہاتھ میں تھوڑا سا کام ہے
بس اس کے بعد فوراً آپ ہی کا کام شروع کیا جائے گا۔"
گاہک برہم ہو کر کہتا "دیکھئے نا! آپ مجھے بہت پریشان
کرتے ہیں۔ پرسوں کا وعدہ تھا آپ نے کام کر کے نہیں دیا۔
کل آیا آپ نے انکار کر دیا...... اور پھر آج...."
"حضور..... آج کا کیا ذکر ہے۔ آج تو ابھی شروع
ہی ہوا ہے ختم تو نہیں ہو گیا۔ رہی پرسوں کی بات، سو
آپ کو معلوم ہی ہے۔ اس روز ہولی کی چھٹی تھی۔ اور جناب
کل یوں ہی بادل گھرے رہے..... اب دیکھئے سر سے
بلا ٹالنے والا کام تو ہم کرتے نہیں۔ آپ ہی کہئے کہ اگر آسمان
پر بادل چھائے ہوں....."
"جی یہ تو ٹھیک ہے لیکن..... لیکن آپ کو گاہک
کا بھی تو خیال رکھنا چاہئے....."
"ارے آپ گاہک ہیں" یہ کہہ کر وہ اپنے مخصوص انداز
میں ہنسنے لگتا "نہیں صاحب ہم تو آپ کو گاہک نہیں سمجھتے
.....؟" پھر وہ مجھے آواز دیتا "دیکھئے بابو یوگراج جی
..... یہ ہیں ہمارے ..... اب کیا کہوں.....
بس گاہک کے سوا کچھ ہی سمجھ لو..... ہمارے کرم فرما
..... اور سنئے کان کھول کر۔ آج ان کا کام انہیں مل جانا
چاہئے..... کیا سمجھے؟..... خواہ کچھ بھی ہو۔ گورنمنٹ
کالج والوں کا کام جہاں تک کیا ہے بس وہیں چھوڑ دو کوئی
ضرورت نہیں اسے کرنے کی جب تک کہ آپ کا کام ختم
نہ ہو جائے....."
اس قسم کی چکنی چپڑی باتیں سن کر گاہک خوش ہو جاتا
اور ہنسال چند حسب موقعہ بعض اوقات گاہک کی کریں ہاتھ
ڈال لیتا اور بعض مرتبہ بڑے ادب سے بار بار سر تسلیم خم کرتا
اور جی بندہ پرور..... جی بندہ پرور کی رٹ لگائے
جاتا..... یہ قصہ بس اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتا تھا بلکہ گاہک چپ
کچھ ایسے ڈورے ڈال کر رخصت ہونے سے پہلے وہ دو
چار روپے بھی دے جاتا۔

جب [illegible] گاہک [illegible] اس کا رویہ
بالکل مختلف ہوتا تھا [illegible] ہنسال چند
مکان کے چبوترے پر اپنی [illegible] کے
بیٹھا ہوتا۔ پاس ہی [illegible]
کہا "فورا میں [illegible] — گاہک آتا "ہمارا کام ہو گیا"۔ پہلی
مرتبہ سوال ہونے پر وہ [illegible] دوبارہ سوال کے
جانے پر روکھا سا جواب دیتا۔ "ابھی نہیں ہوا"
"تو پھر؟"
"بس ہو جائے گا"
"کب؟"
اس پر وہ کچھ گرم ہو کر کہتا "بس ہو ہی جائے گا میں لکھ
کر تو نہیں دے سکتا کہ کب ہو گا"۔
اس پر گاہک شکایتوں کے دفتر کے دفتر کھول دیتا
لیکن وہ چپ ہی رہتا۔ گاہک پوچھتا "تو پھر کب آؤں؟"
"کہہ دیا نا — کل مل جائے گا"
"یہ ناممکن ہے مجھے آج ہی شام چاہئے۔ واہ
صاحب یہ بھی خوب رہی....."
اس پر وہ چمک کر کہتا "بندہ پرور! ہم بھی انسان ہیں۔
جانور یا مشین تو ہیں نہیں۔ ایک تو ہمارے پاس کام
زیادہ اور پھر سبھی گاہک بہترین کام کروانا چاہتے ہیں۔
اس کے لئے تو کچھ وقت چاہئے۔ [illegible] کے
کی طرح نہیں کہ بس [illegible] گاہک
کو چلتا کیا"۔
اس پر گاہک کچھ مرعوب سا ہو کر واپس چلا جاتا۔
وہ روز کی آمدنی بلا ناغہ گھر لے جاتا اور جہاں تک
میرا خیال ہے وہ بس اتنا کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا کیونکہ ایک
اول تو خود ہی بڑا چٹورا تھا سارا دن منہ چلتا رہتا اور
پھر گھر میں اس کا جوان بیٹا جو کالج میں پڑھتا [illegible]
بہو اور آٹھ ماہ کی پوتی، نوکر وغیرہ، اور مکان کے [illegible]
علیحدہ تھے۔ تین نوکروں کی تنخواہیں، مکان کا کرایہ [illegible]

[illegible] کے بعد اس کے
[illegible] تو خالی جیب — بالکل
[illegible] کے مطابق آج سے ضد ہماری آج کی
[illegible] — مگر قسمت کا دھنی، عام طور پر
روزانہ ایک [illegible] مل جاتی تھی۔ آمدنی کے کم و بیش ہو
جانے کے ساتھ ساتھ اس کا رویہ صرف گاہکوں سے بدل جاتا تھا
بلکہ گھر والوں سے برتاؤ میں بھی فرق پڑ جاتا تھا۔

ان کے گھر نوکر کا معمول تھا کہ ہر روز شام کو بی بی جی
یعنی بڑے کی بہو کے حکم کے مطابق وہ دکان پر نہال چند سے یہ
پوچھنے کے لئے آتا کہ رات کو کھانے کے لئے کیا چیز پکائی
جائے۔

اگر اس کی جیب میں خوب سی رقم ہوتی تو دور ہی سے
نوکر کو آتے دیکھ کر اس کی باچھیں کھل جاتیں، رخساروں پر
سرخی جھلکنے لگتی۔ نوکر قریب پہنچتا تو پیشتر اس کے کہ وہ کچھ کہے وہ
خود ہی ہنس کر کہتا "سنا بے منڈو! آج تو اتنا خوش کیوں
ہے بے؟"

نوکر بھی تیرہ چودہ برس کا لڑکا ہی تھا لیکن بڑا چلتا پرزہ
نہال چند کو خوش دیکھ کر وہ خود بھی خوب دانت نکال کر ہنستا
"— جی کچھ نہیں۔"

"ابے کچھ نہیں کے بچے جھوٹ مت بول بتا تو لونڈیا
تو نہیں پھنسا لی — اور اب تو سالے تیری شکیلی کلا بھی آ
گئی ہے۔ جب وہ ننھیال گئی تھی تو سوڈا لیسا رویا لیسا رویا
.... کہ بابو یوگ راج جی ...."

اس طرح کی خوشگوار سی تمہید کے بعد وہ گھر والوں
کا فرداً فرداً حال دریافت کرتا..... اور منی! کیا کر رہی
تھی منی؟"

"جی ہنس رہی تھی۔ جب ہی تو میں آیا تھا!"

"ہنس رہی تھی ہا ہا۔ ہاں تو آج کیا پکے گا رات کو"

"آپ ہی بتائیے۔"

"ابے نہیں — آج تو آپ ہی بتلائیے۔"

منڈو اس بات پر شرما جاتا بالآخر خود ہی کہتا "اچھا تو
آج گوشت لے جا کیا سمجھے ..... نرم و تھوڑا سا
پرے کا بھی، ذونا بینا میرے لئے — اور اس میں مٹر بھی
ڈال، مٹر دیسی لے جانا۔ شملے کے نہیں۔ دیسی مٹروں میں
مٹھاس زیادہ ہوتی ہے۔ اور جب تو سبزیوں میں سے مٹر
نکالے تو خیال رکھیو [illegible] ذرا ل دیکھو — اور منی
کے لئے نارنگس کی بوتل لے جائیو — نارنگس! سمجھے نہیں!
ابے نارنگس..... نارنگس [illegible] اس نئے [illegible]....
اور منے کے لئے سنگترے" منے سے مراد اس کا وہ جوان
شادی شدہ لڑکا جو ایک بچی کا باپ بھی تھا۔

اس کے بعد بالائی اور [illegible] کے لئے مونگ کے [illegible]
بڑے اور پکوڑیاں، اور جب شام کے وقت خود گھر جاتا تو
پھل اور پھولوں کے گجرے لے جاتا۔ نوکر تو خوب چٹخارے
لے لے کر سب چیزوں کے نام دہرانے کے بعد کہتا "بابو
یوگ راج ..... ارے بھائی اسے دس روپے کا ایک نوٹ
تو دے دو۔"

میں اوپر والے کمرے میں فلمیں ڈیولپ کرنے میں مصروف
ہوتا اور جب منڈو میرے پاس آتا تو میں اور بھی [illegible]
اس کی بی بی کی خیریت تو ضرور دریافت کرتا۔ اور منڈو بھی
دل کھول کر سب حالات بیان کرتا۔ کرید کرید کر بی بی
کی بابت سوالات کرتا۔ نہ وہ بھی جواب دینے میں بخل نہ کرتا
میرے پاس پہنچ کر منڈو کا رنگ کچھ اور ہو جاتا تھا۔ "کہو منڈو، کیا
کیا باتیں ہو رہی تھیں لالہ جی سے؟"

پھر میں پوچھتا "تمہاری بی بی کیا کرتی ہیں دن بھر؟"

"کچھ نہیں" منڈو اپنی مسکین آواز میں جواب دیتا۔ "بس
پاؤں پھیلا کر لیٹی رہتی ہیں۔ اور ہاتھ اٹھا اٹھا کر انگڑائیاں
لیتی رہتی ہیں۔"

اس قدر دل تڑپا دینے والا جواب سن کر میں منڈو کی
طرف چونک کر دیکھتا لیکن اس کی بہت بڑی خوبی یہ تھی
کہ وہ بالکل بھیگی بلی بنا چپ چاپ کھڑا رہتا۔ اس قسم کی باتیں

کرتے وقت وہ کم ہی مسکراتا تھا۔ بڑی سنجیدگی سے گفتگو کرتا۔ اگر میں معمولی سی بات بھی پوچھتا تو وہ خوب تفصیل سے کل حال بیان کرتا۔ میں پوچھتا جب تو آنے لگا تھا اس وقت بی بی جی کیا کر رہی تھیں؟

"جی کچھ نہیں بس نہانے لگی تھیں۔"

"یہ تو تُو نے یہ بتا کہ وہ نہا رہی تھیں یا نہانے کے لیے تیار ہو رہی تھیں"

"جی کچھ نہیں اس وقت وہ انگیا پہنے آنگن میں گھوم رہی تھیں"

میں پھر پوچھتا "تب وہ تجھ سے شرماتیں نہیں کیا۔ وہ کوئی بڑی بوڑھی تو ہیں نہیں..."

"جی کچھ نہیں ابھی تو ان کی عمر بہت کم ہے۔ ایک روز مجھ سے کہتی تھیں۔ رے منڈو میں تجھ سے چار پانچ برس ہی تو بڑی ہوں.... لیکن وہ مجھ سے شرماتی نہیں ہیں۔ جب وہ چارپائی کے اوٹ میں نہاتی ہیں تو مجھی سے کہتی ہیں۔ رے منڈوا میرا تولیہ پکڑا دے۔ رے منڈوا میری انگیا تو لائیو۔"

منڈو سیدھے سادے سوال کا جواب بھی عجیب انداز میں دیتا لیکن صورت بالکل معصوم اور متین بنائے رکھتا اور کہنے کا انداز بھی سرد ہوتا تھا۔

کبھی کبھی میں منڈو کو دو چار آنے انعام بھی دے دیتا منڈو سمجھتا کہ یہ پیسے میری جیب سے نکلتے ہیں حالانکہ یہ اسی کے لالہ کی جیب سے نکلتے تھے۔

جس روز نہال چند کو احساس ہوتا کہ آج آمدنی نہیں ہوئی اس دن کا تماشا قابلِ دید ہوتا تھا۔ منڈو حسبِ معمول شام کو وقت آتا لیکن نہال چند آنکھ اٹھا کر بھی اس کی طرف نہ دیکھتا۔ منڈوا اپنا سوال دہراتا لیکن جواب ندارد۔ منڈو میز کا سہارا لئے چپ چاپ کھڑا رہتا۔ اور اس پُراسرار خاموشی میں نہال چند اپنے کام میں مصروف رہتا۔ اور اپنی ایک مونچھ دانتوں میں چبائے جاتا۔ بالآخر آہستہ سے پوچھتا "گھر میں دال وال نہیں۔"

"جی نہیں۔"

"اور وہ جو بیسن کی دال لایا تھا"

"بہت تھوڑی سی ہے"

"اور وہ ماش کی"

"بہت ہی کم ہے"

"وہ چنے کی دال"

"تھوڑے سے دانے پڑے ہیں"

اس پر وہ چلا کر کہتا "ابے الو اس سب کو ملا کر پکا لے... کھچڑی دال کمبخت کچھ اپنا دماغ بھی لڑایا کر....."

پھر منڈو سر جھکائے زمین کی طرف دیکھتا ہوا واپس چلا جاتا۔

نہال چند کو اپنے لڑکے سے جسے وہ نھا کہہ کر پکارتے تھے بہت زیادہ محبت تھی۔ نھا شادی شدہ تھا ایک بچی کا باپ تھا۔ لیکن ایک عرصے سے کالج میں بی اے کا متعلم تھا۔ کئی برس سے وہ امتحان پاس نہیں کر پایا تھا۔ بی اے پاس نہ ہونے کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ فیل ہوتا رہا ہو بلکہ اس نے کبھی امتحان ہی نہیں دیا تھا۔ اور امتحان نہ دینے کا سبب یہ تھا کہ.... جب نھا اپنے باپ کے پاس دکان پر آتا۔ باپ پوچھتا "بیٹے تم لوگوں کے امتحانات کب شروع ہوں گے؟"

"جی اپریل میں۔"

"اپریل میں" نہال چند منہ پھیلا کر پوچھتا۔

"جی" مسکین سا جواب ملتا۔

"اپریل میں تو بہت زیادہ گرمی ہو جاتی ہے بیٹے"

"جی"

"اچھا تو بیٹا! اب کے امتحان مت دے۔ پھر دے دیں گے۔ آخر جلدی بھی کیا ہے۔" اس کے بعد نہال چند مجھ سے مخاطب ہو کر کہتا "کیوں بابو یوگ راج! ابھی بچہ ہی تو ہے۔"

میرے پاس سے بھلا کیا جاتا تھا میں فوراً جواب دیتا "جی اور کیا۔ ابھی تو ننھا بچہ ہے۔ کھیلنے کودنے کے دن ہیں۔ امتحان کا کیا ہے اور پھر اس قدر گرم موسم...."

باہر جانے لگا تو میں نے اس سے کہا کہ وہ دوپہر کو دو بجے سے پہلے پہلے واپس پہنچ جائے۔ مجھے خود چند دوستوں کے ساتھ سنیما کا میٹنی شو دیکھنے کے لئے جانا تھا۔ میں نے بار بار تاکید کی کہ وہ ضرور وقت پر واپس پہنچ جائے تاکہ میرے دوست بائیسکوپ پر میرا انتظار ہی نہ کرتے رہ جائیں۔ اس نے بھی مجھے یقین دلایا کہ میں ضرور واپس چلا آؤں گا۔ چنانچہ میں مطمئن ہو گیا لیکن حضرت بھلا کہاں پہنچنے والے تھے۔ ہر گھڑی یہی گمان ہوتا تھا کہ شاید اب آجائے اب آجائے لیکن اُسے آنا تھا نہ آیا۔ یہاں تک کہ میں مایوس ہو گیا اور جب وہ آیا تو سات بجے کے قریب جبکہ دوسرے شو کا وقت بھی گزر چکا تھا۔ مجھے بے حد کوفت ہوئی۔ جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں لیکن وہ مجھ سے بات کئے بغیر دکان کے چبوترے پر جا بیٹھا۔ ادھر سے کابلی چنوں والا گزرا تو اس نے اسے بلایا اور مجھے بھی آواز دی۔ میں نے انکار کر دیا۔ لیکن جب اس نے بڑا اصرار کیا تو میں اس کے پاس چلا گیا۔ اس نے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ مجھ پر ڈالی۔ میرا منہ مارے غصے کے پھول رہا تھا۔ چنے کھانے کے بعد اس نے بڑی مسکین آواز میں کہا بیٹا یوگراج۔۔۔۔ "وہ بزرگ تھا کبھی بیٹا بھی کہہ لیتا تھا۔۔۔

"سنو بھئی اب میں اصل بات سناتا ہوں۔ آج میں یونہی گھومتا ہوا لارنس گارڈن چلا گیا۔ وہاں ایک خاموش گوشے میں چپ چاپ بیٹھ رہا" یہ کہہ کر اس نے ہلکی سی ایک سرد آہ بھری۔۔۔۔ جانتے ہو کیا ہوا! بس مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی۔۔۔۔ میں سوچنے لگا یہ دنیا کیا ہے یہ انسان کیا ہے۔ پرماتما کیا ہے۔ یہ خاک کا پتلا کیوں بنایا گیا ہے۔ اس دنیا میں آخر کسی کو رہنا تو ہے نہیں۔۔۔۔۔ اُف کس قدر تنہائی تھی وہاں۔ اس مکمل خاموشی میں اس قسم کی باتیں سوچنے لگا۔ یہاں تک کہ میری آنکھوں میں آنسو آگئے" یہ کہہ کر اس نے ایک اور گہری سانس لے کر سرد آہ بھری۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر میرا جی پسیجا اور جب میں نے شام کے دھندلکے میں اس کی بے نور آنکھوں جھریوں والے چہرے اور نیچے کو لٹکی ہوئی سفید سفید مونچھوں کی طرف دیکھا تو میں نے

ہتھیار ڈال دیئے۔ اس کی شخصیت [illegible] میں نقش ہو کر رہ گئی اور دنیا کی ناپائیداری کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگا۔ میں نے سوچا بچارے بوڑھے کو اچھے گزرے ہوئے دن اور کھوئی ہوئی جوانی یاد آ گئی ہو گی۔ اس قسم کی باتیں سوچ کر میرے دل سے نہ صرف ساری کدورت دور ہو گئی بلکہ میں الٹا اسی کو تسلی دینے لگا۔ زندگی کے فلسفے پر جو کچھ بہت میں کہہ سکتا تھا میں نے کہا۔ وہ بڑے غور سے میری باتیں سنتا رہا لیکن منہ سے کچھ نہ بولا۔ بس کبھی کبھی ایک ہلکی سی سرد آہ کھینچ کر رہ جاتا۔

دوسرے روز مجھے ایک اور شخص کی زبانی معلوم ہوا کہ حضرت اس روز سارا دن گھڑ دوڑ کے میدان میں بازی لگاتے اور کسی فوجی کپتان صاحب کے ساتھ شام تک ادھر ادھر آوارہ گردی کرتے اور چہکتے رہے تھے۔ مجھے یقین نہ آیا۔ تو وہ شخص کہنے لگا کہ میں نے ہمال چند کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ اور میں یہ بات اس کے منہ پر کہنے کو تیار ہوں۔ میں دکان جا رہا تھا وہ آدمی بھی میرے ساتھ ہو لیا۔ ہمیں اسی رستے سے گزرنا تھا ہمال چند دور سے چبوترے پر بیٹھا دکھائی دیا۔ ہم دونوں کو ساتھ ساتھ دیکھا تو دکان کے اندر گھس گیا۔ خیر وہ شخص تو آگے بڑھ گیا اور میں دکان کے اندر چلا گیا۔ میں نے ایک نیگیٹو کو سامنے رکھتے ہوئے کہا "لالہ جی میں نے آپ کی ایک شکایت سنی ہے"

"کیا"

میں نے جواب دینے کے لئے اس کی طرف دیکھا تو وہ تنکے سے دانت کریدتے ہوئے شوخ انداز سے کچھ اس طرح مسکرایا کہ اور کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہ رہی۔

میں تین چار ماہ تک وہاں ملازم رہا۔ آخر حسبِ عادت اس ملازمت سے بھی تنگ آ گیا۔ ایک روز کسی چھوٹی سی بات پر بگڑ کر اپنے گھر جا بیٹھا۔ اور دوسرے روز دکان پر بھی نہ گیا۔ مجھے میرے ایک دوست کی زبانی معلوم ہوا کہ اس نے جب ہمال چند سے پوچھا کہ بابو یوگراج کہاں ہے تو اس نے جواب دیا کہ میں نے اسے نکال دیا ہے۔ [illegible]

[illegible] نے اسے نوٹس [illegible] نکل دیا ہے اور اس بات کی [illegible] تم اقرار نامے کے مطابق نہ صرف میری [illegible] کی تنخواہ دو بلکہ ایک ماہ کی زائد تنخواہ بھی ادا کرو۔

نوٹس ملتے ہی اس نے فوراً کل رقم مجھے بھیج دی۔ اس کے بعد ایک روز بازار میں ملا تو کہنے لگا میں نے کب کہا تھا کہ پوگراج کو نکال دیا ہے میں نے کہا تو اوہ پیش کروں؟ اس پر وہ بڑے پیارے انداز میں مسکرایا۔

..... اور اگر میں نے کہا بھی ہو تو کیا تم میرے بیٹے نہیں ہو؟

اس کی مسکراہٹ اور بوڑھی آنکھوں کی چمک میں عجب دلکشی تھی میں نے کہا۔ "آپ ساری تنخواہ کوں واپس کر سکتے۔" وہ فوراً بولا "تو نصف پہ ہی مان جاؤ۔"

میں نے آدھی تنخواہ کے روپے اسے واپس دے دیئے۔

بھائی صاحب نے مجھے زیادہ عرصے تک بے کار نہ بیٹھنے دیا۔ بمبئی میں کاروبار کی صورت نکل آئی۔ مجھے بھی بمبئی دیکھنے کی تمنا تھی۔ فوراً آمادہ ہو گیا۔ بھائی صاحب نشیب و فراز سمجھا کر دفتر کو چل دیئے۔ میں اسٹیشن پر پہنچا۔

وہاں مجھے ننھال چند دکھائی دیا۔ نہ جانے اسے کیوں کر معلوم ہو گیا کہ میں جا رہا ہوں مجھے الوداع کہنے کے لئے پلیٹ فارم پر آن پہنچا۔ جب میں گاڑی پر سوار ہو گیا۔ اور گارڈ نے سیٹی بجا دی تو اس نے ایک چھوٹی سی پوٹلی بڑھاتے ہوئے کہا۔ "تو اس میں آلو کے پراٹھے ہیں۔ ..... اچار بھی ہے اور پیاز بھی۔ بھوک لگے تو راستے میں کھا لینا۔"

میں نے پوٹلی لے لی۔ گاڑی ایک دھچکے کے ساتھ چل دی میں نے پوٹلی ٹٹولتے ہوئے شرارت سے کہا۔ کیا واقعی یہ پراٹھے ہماری بھابی کے نازک ہاتھوں کے پکے ہوئے ہیں؟"

یہ سن کر اس نے پاؤں زمین پر مار کر کہا "کھڑا تو .....

..... ہاں جی ..... اور پھر اس کے لبوں پر وہی پرانی شوخ مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

گاڑی تیزی سے چلی جا رہی تھی۔ سفید مشروا اور ڈھیلی پگڑی میں گزا سا ننھال چند دور ہی دور رہ گیا تھا۔

بلونت سنگھ

غزل

آنسو بھی کچھ علاج دل و جاں نہ کر سکے
کم اضطراب شوق کا طوفاں نہ کر سکے

قید حیات اتنی گھٹن کی ہی کر ہم
اندازۂ لطافت زنداں نہ کر سکے

میرے جنوں نے گل تو چنے شاخ شاخ سے
لیکن وہ گل جو شرح گلستاں نہ کر سکے

آخر کو ہم نے جان بھی قربان کی مگر
دشواری حیات کو آساں نہ کر سکے

اس کی حیات اصل میں ہے ننگ زندگی
جو موت کو حیات کا ساماں نہ کر سکے

ناکام کوششوں کا مزہ اس سے پوچھئے
جو سعی ارتباط دل و جاں نہ کر سکے

طوفان اضطراب محبت نہ رک سکا
دنیائے راز عشق کو پنہاں نہ کر سکے

وہ دل ملا ہے اظہر آفت نصیب کو
تسکین جس کی درد فراواں نہ کر سکے

سید افضل حسین اظہر

غزل

اداس ہے محفلِ محبت بہار کے دن بچھڑ چکے ہیں
ہوائے غم سنا رہی ہے چمن خوشی کے اجڑ چکے ہیں

نہ اب وہ حسنِ خرامِ ساقی۔ نہ اب وہ لطفِ شراب باقی
زباں ہے خاموش زمزموں کی۔ رباب سارے بگڑ چکے ہیں

شباب کے وہ جمیل لمحے۔ وہ عشرتوں کے قلیل لمحے
وہ ایک میلے تھے زندگی کے۔ جو زندگی سے بچھڑ چکے ہیں

پڑی ہے سونی حریمِ انجم۔ ہے شمعِ مہتاب محوِ ماتم
گئے ہو تم کیا بہارِ عالم۔ تمام منظر اجڑ چکے ہیں

نہ جانے اب کون ساتھ دے گا مرے دلِ ناتواں کا یارب
وہ غم کہ جن پر تھا ناز مجھ کو وہ غم بھی اب تو بچھڑ چکے ہیں

یہ عالمِ آب و گل ہے اظہر عجیب قدرت کا کارخانہ
یہاں کئی کارہائے رنگیں سنور سنور کر بگڑ چکے ہیں

ضمیر اظہر

پربھات پیش کرتا ہے
ہندوستان کی اس
مقدس سرزمین کی
حقیقی داستان
۔۔ خاک وطن کا جس کی ہر ذرہ دیوتا ہے
جس کی گود میں دنیا کے سب سے بڑے
کرم یوگی۔ بھگوان کرشن نے جنم لیا۔ بچپن گزارا
اور دنیا کو حقیقی فلسفہ سنایا۔
پروڈیوسر
ایس۔ فتح لال
گیت
قمر
جلال آبادی
گوکل
GOKUL
اداکار: ایم اے۔ بٹ، کاشر، چندرکانت۔
و دیگر۔
شکروار ۲۷ دسمبر سے
پیلس تھیٹر لاہور میں
شاندار افتتاح
یاد رکھئے یہ پربھات کی پیشکش ہے
ڈسٹری بیوٹرز
دی نیشنل فنانس آف انڈیا لمیٹڈ
لاہور
حسن و عشق کی ایک غیر فانی داستان
نئے نئے زاویوں کے ساتھ
پیش کیا گیا ہے۔
فیمس پکچرز
نرگس
NARGIS
ڈائرکٹر: ڈی۔ ڈی کیشپ
اداکار
نرگس۔ رحمان۔ شاہنواز۔ ڈیوڈ۔
کیپٹل۔ لاہور میں
دیکھئے
نیشنل فنانس آف انڈیا لمیٹڈ

ایک کہانی

اُس نے کافی کا آخری گھونٹ پیا اور کھڑکی کی طرف
گیا۔
باغ میں شام کے پرسکون سائے گہرے سبز ہو گئے
تھے اور نکھرے آسمان کی نیلاہٹوں کی چمک ماند پڑ رہی تھی۔ ساتھ
والے کمرے سے چھوٹے چھوٹے قدموں کی آواز آئی اور
دوسرے لمحے [illegible] اندر داخل ہوئی۔ میز
پر سگریٹ کیس [illegible] گئی۔ اُس نے سگریٹ کیس
جیب میں رکھا [illegible] سے ہوتا ہوا سڑک پر آگیا۔ آگے
سڑک دُور تک بہت [illegible] دھندلکے میں دور تک تنہا تنہا
سی چلی گئی تھی۔ نرم ہوا میں درختوں کے خشک پتے رُک رُک
کر ٹھہر ٹھہر کر خاموشی سے گر رہے تھے۔ ایک آدھ جگہ
اُسے دیہاتی مزدور چھکڑوں پر ملتے ہوئے قصبے کی طرف
جاتے ملے۔ اور اُس نے فضا میں مالٹوں کی خشک خوشبو
سونگھی۔ تھوڑی دیر بعد وہ اپنی خالہ کے ہاں پہنچ گیا۔ برآمدے
کا شور سکے جب وہ بڑے کمرے میں آیا تو اُس نے دیکھا خالہ
کترنے والی الماری کے نچلے خانے پر جھکی ہوئی تھی۔ اور
اُس کا خالہ زاد بھائی خاور آتشدان کے پاس، میز پر کہنیاں
رکھے، سر جھکائے کچھ لکھ رہا تھا۔ اُس کے ایک ہاتھ میں پائپ
تھا جو شاید بُجھ چکا تھا۔

کہانی لکھ رہے ہو؟

خاور نے سر اٹھایا اور پھر کہنیاں اٹھا کر پنسل ہاتھ
سے رکھ دی۔

اُس نے خالہ کو آداب کہا اور سگریٹ سلگا کر خاور کے
پاس بیٹھ گیا۔

ہاں

"ضرور لکھو" کہانی لکھنا دنیا کا دلچسپ ترین کام ہے،

خاور نے شرما کر کاپی بند کر دی اور پائپ صاف
کرنے لگا۔ چھوٹے دروازے کا پردہ ہٹا اور مریم اندر آگئی
خوبصورت گردن والی نازک سی نیم سپید لڑکی جسے پھولوں کی
بو اور صبح چلنے کے ساتھ چاکلیٹ بہت پسند تھے
اس نے مریم کو قدرے جھک کر سلام کیا۔ اگرچہ یہ حرکت احمقانہ
تھی تاہم وہ ہر حسین شے کا گرویدہ تھا اور اس کی تعظیم میں جھک جانا
چاہتا تھا۔

اور آپ کے دوست نہیں آئے؟

مریم کی آواز نرم اور لوچدار تھی۔ جیسے کہ اس کا جسم —

آ رہے ہوں گے، اور خاور نے پائپ روشن کیا اور کمرے
میں بڑھیا تمباکو کی دھیمی دھیمی خوشبو پھیل گئی۔ اس کی خالہ الماری
کے نچلے خانے میں سے کیک اور چاکلیٹ نکالتے ہوئے بولی۔

"کہو شام کیسی ہے؟"

"بے حد حسین"،

اس نے مریم کی طرف دیکھتے ہوئے کہا جو کھڑکی کے ساتھ
آرام کرسی پر بیٹھی شال بُن رہی تھی اور سگریٹ ایش ٹرے میں
مسل دیا۔ اچانک باغ میں باتوں اور قہقہوں کی بہت سی
آوازیں سنائی دیں۔ نزدیک آتے ہوئے یہ آوازیں برآمدے
کے پاس آکر رُک گئیں۔

تمہارے دوست خاور،

مریم نے باہر جھانکتے ہوئے کہا۔

خاور کھڑکی کی طرف لپکا اور پھر وہیں کھڑے کھڑے
مسکرانے لگا۔

اگرچہ میری گھڑی خراب ہے۔ پھر بھی ہم وقت پر آگئے

ہیں۔

یہ آواز باہر سے آئی تھی اور بے تُکی تھی۔ خاور کے ہمراہ وہ برآمدے میں آ گیا اور وہاں ایک شور سا مچ گیا جس میں وہ بے تکی آواز بار بار بلند ہو رہی تھی اور محسوس ہوتا تھا کوئی ضدی بچہ پیالوں کی سروں پر پنسل کے نشانے باندھ رہا ہے۔

کھلے اور گرم سجے ہوئے ڈرائنگ روم میں پہنچ کر سب بیٹھ گئے، کوئی قالین پر اور کوئی صوفے پر ——— وہ کل پانچ تھے۔ دو شاعر، ایک نقاد، ایک موسیقار، اور ایک آدمی ——— محض آدمی۔ شاعر اور نقاد تو قالین پر تھے اور موسیقار اور آدمی صوفوں پر۔ ایک شاعر نے فاختائی رنگ کا نیم گرم سوٹ پہن رکھا تھا اس کے بال لمبے اور سنہری تھے اور وہ دونوں گھٹنے جوڑے بیٹھا تھا۔ وہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اپنے دائیں ہاتھ کی انگلیاں بالوں میں پھیر لیتا اور ہر ختم ہونے والے سگریٹ سے تازہ سگریٹ سلگا لیتا تھا۔

دوسرا شاعر سیاہ سوٹ میں ملبوس تھا۔ اس کی پیشانی تنگ، بال لمبے اور آنکھیں شربتی تھیں جن میں ایک عجیب قسم کی شرارت آمیز چمک نمایاں تھی۔ وہ شاعر تھا مگر اس کی باتیں غیر شاعرانہ تھیں جیسے وہ کسی کارخانے میں خراد کا کام کر رہا ہو۔ دوسروں کی پروا کئے بغیر وہ اپنی ہر بات کا ہنس ہنس کر لطف اٹھاتا اور کبھی دوسروں کو قہقہوں کے بھنور میں چھوڑ کر خود سب سے الگ جا کھڑا ہوتا جیسے اس کا ان قہقہوں سے کوئی تعلق نہ ہو، وہ قہقہے، جو اس کی آرہ سے نکالے گئے تھے۔ وہ ہر تازہ سگریٹ دیا سلائی سے سلگاتا تھا۔

موسیقار پھیلی ناک، گندمی رنگت اور بوجھل جسم کا آدمی تھا۔ اس کے گہرے سیاہ بال اس قدر گھنگھریالے تھے کہ بناوٹی معلوم ہو رہے تھے۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں دو پیالوں کی مانند تھیں اور نقاد کے خیال کے مطابق ان دونوں پیالوں میں صبا چھلک رہی تھی۔ وہ ہر بات شروع کرنے سے پہلے ہنسنا شروع کر دیتا تھا جس طرح ریل گاڑی روانہ کرنے سے پیشتر سگنل گرا دیا جاتا ہے۔

نقاد چھوٹے قد کا بھاری بھرکم آدمی تھا جو خاور کے قریب بیٹھا اپنے مخصوص انداز میں گفتگو کر رہا تھا جیسے اس کمرے میں صرف وہی ایک انسان ہے اور باقی سب اسے محض وہاں تک پہنچانے آئے ہیں۔ اس کا چہرہ کشمیری خوبانی کی مانند گول تھا جو پکتے ہوئے زیادہ گول ہو جاتا تھا۔ اس کا مطالعہ وسیع اور خیالات محدود تھے۔ اس کا بٹوہ نوٹوں سے بھرا رہتا تھا۔ اس کی الماریاں ضخیم کتابوں سے اٹی ہوئی تھیں مگر اس کا ذہن اس پودے کی طرح تھا جس کے پتوں پر شبنم کے موتی کبھی ٹھہرا نہیں کرتے۔ وہ دوسرے تیسرے روز ایک نئی کتاب خریدتا، ہر نئی کتاب دو روز تک اس کے ہمراہ ہوٹل میں آتی اور تیسرے روز کسی الماری میں پہنچ جاتی اور چوتھے روز وہ اسے بھول جاتا ——— وہ بری طرح سگریٹ پینے اور ناک صاف کرنے کا عادی تھا۔

پانچواں آدمی کچھ نہ ہوتے ہوئے سب کچھ تھا۔ اسے موسیقار سے محبت تھی اور وہ اس کی ہر بات کی نقل کرتا تھا۔ اس کی باتیں کم دلچسپ اور زیادہ احمقانہ تھیں۔ پھر بھی وہ زیادہ بولنے اور کم سوچنے کا عادی تھا۔ اس کا بیٹھنا، چلنا، سگریٹ پینا، گفتگو کرنا، مسکرانا ——— سب کچھ کسی نہ کسی فلمی ایکٹر سے ادھار لیا ہوا تھا اور کبھی کبھی وہ مینا کی طرح بات بات پر شرمانے لگتا تھا۔ اس طرح اس کی شخصیت میونسپل کمیٹی کے اس نوٹس بورڈ کی مانند تھی جس پر قسم قسم کے اشتہارات چسپاں ہوں۔ وہ اپنی ہر بات پر موسیقار کو مسکراتے دیکھنا چاہتا تھا۔ جب کبھی موسیقار مسکرانے سے انکار کرتے ہوئے اپنی خمار آلود آنکھیں بے نیازی سے دوسری طرف پھیر لیتا تو اسے الجھن سی ہونے لگتی اور وہ مسلسل بولے جاتا۔ یہاں تک کہ موسیقار مسکرانے پر مجبور ہو جاتا اور پھر وہ کوئی شعر پڑھ دیتا اور موسیقار مسکرا سا جاتا لیکن مگر یہ شرم لڑکی بے شرمی سے اسے ننگا کر دیتی اور وہ کوئی فاحشہ عورت دکھائی دینے لگتا۔

وہ موسیقار کے پاس بیٹھا تھا اور سگریٹ سلگا رہا تھا۔

آنکھیں

تری دنبالہ دار آنکھیں یہ تیری سحر کار آنکھیں
ہیں ان بیباکی و شوخی میں کتنی شرمسار آنکھیں

ہیں ان آنکھوں میں حیرت بھی لجاجت بھی شرارت بھی
بہت سادہ یہ آنکھیں ہیں بہت ہی ہوشیار آنکھیں

عجب نیرنگیِ عالم کا نقشہ پیش کرتی ہیں
تمہاری خشمگیں آنکھیں تمہاری خندہ بار آنکھیں

نگاہوں ہی نگاہوں میں یہ کیا کچھ کہہ نہیں جاتیں
غضب کی معنی خیز آنکھیں غضب کی رازدار آنکھیں

کبھی صرفِ کرم ہیں یہ کبھی وقفِ ستم ہیں یہ
کہیں آئینہ دارِ گردشِ لیل و نہار آنکھیں

تمنائیں کہوں کیا کس قدر بیتاب کرتی ہیں
مری آنکھوں سے ملتی ہیں جب اُن کی بار بار آنکھیں

سرِ محفل ذرا سا بھی گر اُن کو دیکھ لیتا ہوں
تو ہر جانب سے مجھ کو گھورتی ہیں بیشمار آنکھیں

نہ جانے رات بھر تاروں سے کیا کیا شکوہ کرتی ہیں
ہماری بے قرار آنکھیں ہماری اشکبار آنکھیں

ہمیں راتوں کے سناٹے میں اکثر یاد آتی ہیں
کسی کی شکریں باتیں کسی کی پرخمار آنکھیں

یہ کل محمود نے بے اختیار ان سے بھی کہہ ڈالا
میں ان آنکھوں کے قرباں ہیں یہ کتنی کیف بار آنکھیں

نذیر احمد محمود

دنیائے ادب

ہندوستان کی عام زبان کیا ہو؟

ہندوستان کو لسانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ناہر ہوتا ہے کہ اس کے چار سو ملین باشندے آٹھ سو انچاس بولیاں اور زبانیں بولتے ہیں، اور بولیوں میں (۳۷) بولیاں ایسی ہیں جو ضبطِ تحریر میں نہیں آئی ہیں۔ ان اعداد کی اہمیت کا اندازہ اس واقعہ سے ہوگا کہ تمام عالم کے ایک ہزار آٹھ سو گیارہ ملین باشندے تین ہزار چار سو چوبیس زبانیں بولتے ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار بھی بے موقع نہ ہوگا کہ مملکت سوویٹ روس کے ایک سو اسّی ملین باشندے ایک سو سینتالیس زبانیں بولتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں مختلف بولیوں اور زبانوں کی تعداد حیرت انگیز اور پریشان کن ہے۔

ہندوستان کی اہم زبان

لیکن چند ہی ایسی زبانیں ہیں جو بکثرت استعمال ہوتی ہیں۔ رپورٹ اعداد و شمار ۱۹۲۱ء مظہر ہے کہ :-

(۱) ۴۹ر۳ ملین لوگ بنگالی بولتے ہیں
(۲) ۲۳ر۶ 〃 〃 تلنگی 〃
(۳) ۱۸ر۷ 〃 〃 تامل 〃
(۴) ۱۸ر۸ 〃 〃 مرہٹی 〃
(۵) ۱۰ر۳ 〃 〃 کنڑی 〃
(۶) ۱۰ر۱ 〃 〃 اوریا 〃
(۷) ۹ر۱ ملین لوگ گجراتی بولتے ہیں۔
(۸) ۹ر۱ 〃 〃 ملایالم
(۹) ۹۶ر۱ 〃 ہندوستانی 〃

(ایک ملین دس لاکھ کے برابر ہے)

اس کے یہ معنی ہوئے کہ ہندوستان کے چار سو ملین باشندوں میں سے ایک سو اکیاون ملین باشندے آٹھ مختلف زبانیں اور تقریباً ایک سو چالیس ملین باشندے ایک زبان ہندوستانی بولتے ہیں۔ نیز جنوب میں ہندوستانی سے نابلد اور زیادہ مختلف زبان بولنے والے آباد ہیں، لیکن بہ لحاظ مجموعی تعداد ہندوستانی زبان کو دوسری زبانوں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں یہ معلوم کرنا باعث دلچسپی ہوگا کہ بہ لحاظ مذہب مختلف زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد کیا ہے!

بلحاظ مذہب زبانوں کی تقسیم

افسوس کہ سرکاری رپورٹوں میں مطلوبہ مواد موجود نہیں ہے۔ کسی غیر سرکاری ذریعہ سے بھی اس قسم کا مواد فراہم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ شمالی ہند کے مسلمانوں کا عام خیال یہ ہے کہ اردو مسلمانوں کی مادری زبان ہے، اور اگر مادری نہیں تو ان کی ذیلی زبان ضرور ہے، یعنی وہ اردو سمجھتے اور بول سکتے ہیں۔ تحقیق سے پتہ چلا کہ یہ خیال غلط ہے۔ ہندوستان

مجبوراً ہندوستان کی مروجہ زبانوں ہی میں سے کسی ایک زبان کو عام زبان قرار دینا پڑے گا۔

عام زبان کے شرائط

اس کا انتخاب کرنے کے لئے چند شرائط کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً (۱) ہندوستان میں عام زبان وہی زبان ہو سکتی ہے جو مختلف زبانوں سے مل جل کر بنی ہو (۲) اس زبان کا کسی مذہب سے گہرا تعلق نہ ہو۔ (۳) اس زبان میں ہر قسم کے ادبی، سائنسی اور کاروباری خیالات ادا کرنے کی صلاحیت ہو (۴) اس کا سیکھنا معمولی استعداد کے شخص کے لئے بھی آسان ہو (۵) اس کا رسم خط جدید ترین میکانی طباعت کے لئے موزوں اور باکفایت ہو۔

اوپر جن بڑی زبانوں کا ذکر کیا گیا ہے ان کو مجوزہ شرائط کی کسوٹی پر چڑھا کر دیکھا جائے تو ایک زبان بھی جملہ شرائط کی بحالت موجودہ تکمیل نہ کر سکے گی تاہم ان زبانوں میں تین ایسی زبانیں نظر آتی ہیں جو بڑی حد تک مجوزہ شرائط کو پوری کر سکتی ہیں، اور ان میں حالات حاضرہ کے لحاظ سے تھوڑی بہت ترمیم کی جائے تو ہندوستان کی عام زبان بن سکتی ہیں۔

ہندوستانی، بنگالی یا ملایالم؟

وہ زبانیں یہ ہیں۔ (۱) ہندوستانی (۲) بنگالی (۳) ملایالم۔ ہندوستانی کا وطن دوآب اور شمالی مغربی ہند ہے۔ بنگالی کا مشرقی ہند اور ملایالم کا جنوبی ہند۔ ہندوستانی اور بنگالی آریائی زبانیں ہیں اور ملایالم دراوڑی۔ ہندوستانی اور بنگالی سنسکرت سے تعلق رکھتی ہیں اور بولی کی منزل سے نکل کر ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ ملایالم ایک دراوڑی زبان تامل سے گہرا تعلق رکھتی ہے، مگر کوشش کے باوجود وہ اب تک ادبی زبان کے درجہ پر نہ پہنچ سکی۔ ہندوستانی حدود ہند کے باہر دھاوے بول چکی ہے اور دنیا کے کئی حصوں

میں [illegible] یہی حال ملایالم کا ہے [illegible] بر خلاف [illegible] زبانوں میں سے صرف انگریزی زبان ہے جس نے ہندوستانی اور بنگالی دونوں پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ اس کے برخلاف ملایالم ہی ہندوستان کی مروجہ زبانوں میں ایسی زبان ہے جو انگریزی سے بہت زیادہ عربی، چینی اور پرتگالی زبانوں کی رہین منت ہے۔ ان تینوں زبانوں کی ایک اور مخصوص اور مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے بولنے والے کسی ایک مذہب کے پیرو نہیں ہیں۔ ہر قسم کے عقائد کے ہندو، مسلم، عیسائی وغیرہ کی یہ مادری زبانیں ہیں۔ اب ان تینوں زبانوں کا آپس میں مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنوب ہند میں ملایالم کو عام زبان بننے کے ایسے ہی مواقع حاصل ہیں جتنے کہ ہندوستانی کو شمال مغربی ہندوستان میں اور بنگالی کو بنگال میں میسر آسکتے ہیں لیکن کل ہند کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ملایالم ہندوستانی اور بنگالی کے مقابلے کی تاب نہیں لا سکتی۔ اب رہی بنگالی زبان تو اس نے حال ہی میں غیر معمولی ترقی کی ہے۔ اور ٹیگور جیسی زبردست ہستی نے اسے چار چاند لگا کر اس کا درجہ بہت بلند کر دیا ہے۔ میکانی طباعت کے لحاظ سے ہندوستان کی کوئی زبان اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ بنگالی پہلی دیسی زبان ہے جو ۱۸۱۹ء سے طباعت کے لئے مسلسل ٹائپ استعمال کر رہی ہے۔ مختصر یہ کہ ہندوستان کی عام زبان کے لئے جو شرائط اوپر تجویز کئے گئے ہیں ان کی یہ بدرجہ اتم تکمیل کرتی ہے۔ بعض ایسے بنگالی مسلمان جو اردو (ہندوستانی) سے محبت رکھتے ہیں ان کی بھی رائے یہ ہے کہ بنگالی ہندوستان کی عام زبان بننے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اس کی حقدار ہے۔ ممکن ہے کہ ان کا یہ خیال درست ہو لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ہندوستانی بولنے والوں کی تعداد نہ صرف بہت زیادہ ہے بلکہ وہ پورے ملک کے طول و عرض میں اس طرح پھیلے ہوئے ہیں کہ گویا ہندوستانی سکھانے کے لئے ہر کسی ز

[illegible] تقاضات [illegible] کوشش نہیں؟ مفید ایک [illegible] کی ہم نہیں قرار دینے کے لئے کافی تھی کہ [illegible] ہندوستان کی عام زبان کا مسئلہ [illegible] شکل ہے۔

عام و مشترکہ [illegible] ہندوستان کی متنازعہ باتوں میں ایک زبان اور [illegible] یہی ہے کہ اس کا اور اس کی عام اور مشترکہ زبان کا نام بھی غیروں نے تجویز کیا ہے۔ غالباً ایرانیوں نے پہلے پہل اس ملک کا نام ہندوستانی رکھا اور یہ ایسا چپکا کہ عہد انگلشیہ کے ساتھ بھی سوائے ہندوستان کے کوئی دوسرا لفظ اب تک نہ سمجھا جا سکا۔ اب رہی عام بول چال تو اس کا نام بھی ہندوستانیوں نے نہیں بلکہ اہل یورپ نے ہندوستانی رکھا۔ ٹیری نامی ایک پادری نے ۱۶۱۶ء میں ایک عامیانہ اور بازاری زبان "ہندوستان" کا ذکر کیا ہے ۱۶۷۳ء میں فرائیر نے لکھا کہ "درباری زبان فارسی ہے لیکن عام طور پر ہندوستان بولی جاتی ہے جس کا کوئی باقاعدہ رسم خط بھی نہیں ہے"۔ غالباً گلکرسٹ نے سب سے پہلے اس عامیانہ بولی کے لئے [illegible] میں ہندوستانی کی اصطلاح استعمال کی اور گارساں تاسی نے اس کا تتبع کیا۔ انگریز ماہر لسانیات گریرسن نے ہندوستانی کی یہ تعریف کی ہے۔

"ہندوستانی دو آبہ کی زبان ہے اور یہ ہندوستان کی مشترک زبان ہے جو فارسی اور ناگری رسم خط میں لکھی جا سکتی ہے"۔ اس مشترک زبان کا یہ بدیسی نام چل نکلا، اور انگریزوں نے اسے اتنا رائج کیا کہ ہندی اردو کی جنگ کے دوران میں اسی نام سے بیچ بچاؤ کرنے کی کوشش کی گئی۔ مدت مدید کے بعد بابائے اردو یعنی مولانا عبدالحق صاحب نے ہندوستانی کی اصطلاح کو اس رپورٹ میں استعمال کیا جو بابو راجندر پرشاد صاحب کی شرکت سے اردو ہندی کے قضیہ کو پاک کرنے کے لئے تیار کی گئی تھی۔

تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوؤں کی کوئی عام اور مشترک زبان نہیں تھی کہیں برج بھاشا بولی جاتی تھی کہیں اودھی اور کہیں ہندو مسلمانوں کے میل جول سے جب ایک عام بولی پیدا ہوئی تو ہندو و مسلمان دونوں نے اسے بڑی محنت اور چاہت سے پروان چڑھایا سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد جب انگریزوں نے ہندوستان میں قدم جمانے شروع کئے تو

پادریوں کی کارستانی

عیسائی پادریوں نے اپنے دام بچھائے تو معلوم ہوا کہ اردو جو درحقیقت قومی تھا یعنی ہندو مسلمانوں نے مل کر اس کا ارتقاء کیا تھا، کو اطوار سے ہندو مسلم ملاپ کو مٹانے اور دونوں فرقوں میں تفرقہ ڈالنے کے لئے ہندوستان کی مشترکہ زبان میں اختلاف پیدا کیا جانے لگا۔ ایک پادری کا بیان ہے کہ جب انجیل کا مروجہ زبان ہندوستانی میں ترجمہ کرکے گروہ روانہ کیا گیا تو وہاں سے یہ مشورہ دیا گیا کہ ہندوؤں میں اسے مقبول کرنے کے لئے فارسی عربی کے الفاظ کے بجائے سنسکرت کے الفاظ زیادہ استعمال کئے جائیں تو مفید مطلب ہوگا۔ چنانچہ اس تجویز پر عمل شروع کیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی اس پر توجہ کی اور ڈاکٹر گلکرسٹ کی رائے کے بموجب للو لال نے پریم ساگر لکھ کر ہندوؤں کے لئے مروجہ اور مقبول زبان سے مختلف ایک زبان کی داغ بیل ڈالی

ہندوؤں کی ایک علیحدہ زبان

اس نئی تحریک کے لئے وقت موزوں تھا۔ حالات موافق تھے۔ مغلیہ سلطنت کی تباہی اور قومی تمدن کی بربادی نے ہندوستان کے تمام باشندوں کی زندگی میں سخت انتشار پیدا کر دیا تھا۔ ہر جگہ افراتفری پھیل گئی تھی۔ افراد اور جماعتیں سب کی سب نفسی نفسی میں گرفتار تھے۔ مسلمان انگریزی حکومت کے معتوب تھے۔ ان تمام امور نے ہندوؤں کے لئے جو اپنے مذہبی اور معاشرتی زندگی کے نظام کے باعث علیحدگی پسند ہونے پر مجبور رہیں۔ اپنی انفرادیت کو مسلمانوں سے بالکل الگ تھلگ کرنے کے مواقع

وہ بھی ذرائع مواقع فراہم کر دیے تھے۔ ستاون کے غدر
کے بعد ہندوؤں میں تحریکِ قومیت اور وطنیت کا جذبہ
بڑھنے لگا اور شہنشاہ اکبر کے زمانے میں ملاپ کا جو دور
شروع ہوا تھا اور قومی تہذیب کی تعمیر ہو چکی تھی اس کے
خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ یورپ کے عیسائی مستشرقین
مثلاً میکس مولر، کرنل اسکاٹ، میڈم بلاوٹسکی وغیرہ نے
جو اسلام اور مسلم تہذیب کے مخالف تھے، انہوں نے
اپنی تحریرات سے ہندوؤں کے شاندار ماضی کی یاد
تازہ کر کے ان کو خوب ابھارا۔ دیانند سرسوتی نے
ہندوؤں کو مقدس قدامت کا واسطہ دے کر ان کے
جذبات کو اور زیادہ بھڑکایا اور مستحکم کیا۔ انگریزی حکومت
نے جو مسلمانوں کو اپنا مخالف اور باغی تصور کرتی تھی اس
نے مسلمانوں کے خلاف اس قسم کی تحریکات کی تائید کرتے
ہوئے ہندوؤں کے لئے جدید زبان کی تحریک کی سرپرستی
کی چنانچہ سر انٹونی میکڈانلڈ گورنر صوبہ نے یوپی میں
ہندی کو جو مروجہ زبان ہندوستانی یا اردو کی نئی شکل
تھی، سرکاری زبان کا درجہ دے دیا۔ اب کیا تھا۔ علیحدگی
پسند ہندو ادب عربی فارسی الفاظ کو مروجہ زبان سے ڈھونڈ
ڈھونڈ کر خارج کرنے لگے اور ان کی جگہ ایک قسم کے انتقامی
جذبے کے ساتھ سنسکرت کے تت سم یعنی اصلی الفاظ
جن کا صحیح تلفظ بھی مشکل سے ادا ہو سکتا ہے ٹھونسنے لگے۔

کانگرس اور گاندھی جی کی تحریکات

اس دور کے بعد انڈین نیشنل کانگرس نے بھی زبان کے معاملہ میں دلچسپی لینی
شروع کی اور گاندھی جی نے اپنی عادت کے موجب اس
زبان کا نیا نام "ہندی ہندوستانی" رکھا، اور اس کے
لئے پروپیگنڈا شروع کر دیا۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ ہندو مسلم اتحاد
کے شائق اور مسلمانوں کے سیاسی مطالبات کے لئے
"بلا تکلف" جیسے کہ مجوزہ اس نئی زبان کا نام "ہندو پانی" اور
"ہندو جائے" کے وزن پر "ہندو ہندی" یا "ہندو ہندوستانی"

[illegible] ہندی ادب
[illegible] کاکا کالیلکر
وغیرہ کی کوشش سے [illegible] اور ٹھیٹھ سنسکرت کے
الفاظ کی ٹھونس ٹھانس ہوئی کہ یہی نئی زبان نے بالکل نیا
چولا پہن لیا۔

گزشتہ بیس سال میں گاندھی جی کے پیروؤں نے
اس نئی زبان کی بڑی سیوا کی ہے۔ وافر تعداد میں ہر قسم کے
مضامین پر کتابیں تیار کر دی ہیں جو نہایت واجبی داموں
پر فروخت کی جا رہی ہیں۔ ہندی پرچار کی سبھائیں بڑے
ایثار اور استقلال سے کام کر رہی ہیں اور یہ ناقابل انکار
حقیقت ہے کہ ہندی "ہندوستانی" ہندوستانی کی
شکل میں ایک مختلف زبان بن گئی ہے۔ لیکن ہندوستان
کی خوش قسمتی سے یہ بول چال کی نہیں بلکہ اخباری، کتابی
یا مصنوعی زبان ہے اور اگر تاریخ کا سبق صحیح ہے تو اس کا
وہی حشر ہوگا جو سنسکرت، پراکرت اور اپبھرنش زبانوں
کا ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ گاندھی جی نے جو بڑے زیرک شخص
ہیں اس کا احساس کر لیا ہے اور ہریجن کا ہندوستانی
زبان کا ایڈیشن سنسکرت سے ٹھوکے بجائے ایک ایسا اسلوب
اختیار کرنے کا اظہار کر رہا ہے جو مروجہ زبان سے قریب تر
ہے لیکن درپردہ یہ کوشش معلوم ہوتی ہے کہ مروجہ زبان
پر عربی فارسی نے جو بڑے اثرات حاصل کر لئے ہیں ان کو
کم کر کے سنسکرت کو ان کی جگہ دی جائے اور عربی فارسی کی
ویسی ہی کم حیثیت قرار دی جائے جو یورپی جمہوریت کی
آڑ میں بہ لحاظ تعداد ہندوؤں کے مقابلے میں کانگرس مسلمانوں
کو ہندوستان کے سیاسی نظام میں دینے کے لئے کوشاں ہے

رسم خط کا مسئلہ اردو

جہاں تک رسم خط کا تعلق ہے
چاہے اردو (نستعلیق) ہو یا
ناگری، دونوں میکانکی طباعت کے لحاظ سے ناقص ہیں۔
اور طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اصحاب تقدیر زیادہ تر روایات کے مدنظر
اصلاح کے مخالف ہیں اس سے یہ اختلاف بڑھتے ہیں۔ سید
علی بلگرامی مرحوم نے اردو رسم خط کے متعلق [illegible]

جو کچھ لکھا جاتا ہے وہی [illegible] صحیح
ہے نہ [illegible] مشکل پیدا ہوتی
اور فارسی کے اُردو [illegible] مسلمانوں کے ہے
جس کا خط ایک [illegible] جس خط کو کوئی
طبعی مناسبت [illegible] زبان میں
جیسا جو اصوات ہیں ان [illegible] ادا نہیں کرتا۔ مثلاً
عربی ث، ص اور س تینوں سے اردو میں ایک ہی آواز
نکلتی ہے۔ اگر کوئی شخص اردو عبارت پڑھتا جائے اور دوسرا
اس کو لکھتا جائے تو جب تک اس کو زبانی علم املا کا نہ ہو وہ
ہرگز ان حروف کو صحیح نہیں لکھ سکتا ..... سیاق
معلومات چار بلکہ اس سے زیادہ طریقوں سے پڑھے جا سکتے ہیں
شاعری میں کتب پر اعراب نہ دیں تو اس کو کُتُب۔ کَتَبَ۔
کُتِبَ۔ (اردو میں لفظ ملک اسی قسم کا ہے۔ راقم) اور ان
تینوں صورتوں میں سے کسی خاص صورت کا تعین صرف سیاق
عبارت پر موقوف ہوگا (یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ کوئی زبان
پر حاوی ہو۔ راقم) ..... بخوبی سمجھ میں آ سکتا ہے کہ اس
ناقص خط نے اُردو پڑھائی کو کس درجہ مشکل کر دیا ہے۔ اور
کچھ تعجب کی بات نہیں کہ ہمارے مکتبوں کے بچوں کو محض
درست عبارت خوانی کے لئے دو سال درکار ہوتے ہیں۔
ان اشکال کا بہت بڑا اثر ہم مسلمانوں کی تعلیمی ترقی پر پڑا ہے
اور پڑ رہا ہے۔ میکانی طباعت کے نقطۂ نظر سے اُردو ہندوستان
کی سب زبانوں سے پیچھے ہے۔ اُردو کا رسم خط نستعلیق اس
کے موجد ایرانیوں نے طباعت کے لئے بالکل ترک کر دیا ہے
کئی سال کی کوشش اور لاکھوں روپے کے خرچ کے بعد یہ
ثابت ہو گیا کہ نستعلیق کا ٹائپ نہیں بن سکتا۔ چنانچہ حکومت
سرکار نظام نے سرکاری طور پر اس ناکامی کو تسلیم کر لیا ہے۔ اردو
کے لئے نستعلیق کے علاوہ اس راز سے ناواقف ہیں کہ
[illegible] نستعلیق کے مسلمہ اصولوں کے مطابق
[illegible] طور پر [illegible] جا سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ
[illegible] طباعت کے لئے [illegible] ضروری ہے کہ اردو [illegible]

کے مقابلہ میں کس طریقہ پر غلط سلط چھپتی ہے اور ہندوستان کی
زبانوں میں بلکہ دنیا کی زبانوں میں صرف اردو ہی اب ایسی زبان
رہ گئی ہے جس کی طباعت بالعموم پتھر کے ذریعہ ہوتی ہے۔

ناگری رسم خط

ناگری رسم خط صوتی نقطۂ نظر سے ٹھیک ہے مگر گاندھی جی کا یہ دعوے
کہ یہ مکمل ہے، درست نہیں۔ میکانی طباعت کے لحاظ سے
یہ اردو سے بدتر ہے۔ اور ہندوؤں کی قدامت پسندی اس
میں ترمیم بھی نہیں ہونے دیتی۔ ۱۹۳۵ء میں گاندھی جی کی صدارت
میں ایک کمیٹی ناگری رسم خط کی اصلاح کے لئے بٹھائی گئی۔ اس
نے کئی سفارشات کیں۔ لیکن آج تک ان کو روبہ عمل لانے
کے لئے کوئی توجہ نہیں کی گئی۔

ہندوستان کے لئے ایک تیسرا رسم خط یعنی رومن
بھی استعمال ہوتا ہے اور انگریزی حکومت ہند نے اپنی
فوج میں اسے رائج کیا ہے۔ اس رسم خط میں لغات اور
دیگر لٹریچر موجود ہے۔ فوجی اخبار بھی اسی خط میں ہفتہ وار
شائع ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ میکانی طباعت کے لحاظ
سے بہتر ہونے کے باوجود املا کے لحاظ سے اس میں کئی خامیاں
ہیں جو بہ آسانی دور کی جا سکتی ہیں۔ لیکن افسوس کہ اس مسئلہ
پر کافی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اگر ہندوستان کے مختلف زبانیں
بولنے والے اپنے رسم خط کے

ذیلی رسم خط رومن

علاوہ ایک ذیلی رسم خط جس کی
بنیاد لاطینی حروف پر ہو اختیار
کر لیں تو نہ صرف ان کی زبان کے سیکھنے میں سہولت ہوگی اور
اس کے پھیلنے کے امکانات وسیع تر ہوں گے بلکہ ایک عام
اور مشترک زبان کے سیکھنے سکھانے اور پھیلانے کے لئے
زریں مواقع پیدا ہو جائیں گے۔ ان کی زبان میکانی طباعت
کی تازہ ترین ایجادوں سے فوری استفادہ کر سکے گی۔ اور
ہندوستان کی عام زبان جو مشکلات کے باوجود حدود ملک
کے باہر پہنچ چکی ہے۔ وہ عالمگیر ہو جائے گی۔ ایک غیر جانبدار
رسم خط اور خود زبان کو مذہبی تعصبات سے دور رکھ کر اس سے

غیر جانبدارانہ ارتقا میں مدد و معاون ہوگا اور آگے چل کر یہ زبان حقیقی معنوں میں مشترک زبان کا مرتبہ حاصل کر سکے گی۔

اُردو ہندی کا اتحاد

اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ عوام نے آپس کی ضروریات کی بنا پر جس مشترک زبان ہندوستانی کی بنا ڈالی تھی اور اس کو پالا پوسا تھا۔ وہ پادریوں، مولویوں، پنڈتوں اور ہندو مسلم ادیبوں کی بدولت اب اردو اور ہندی میں تقسیم ہو کر انفرادی صورت اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ اور گو پنڈت دتاتریہ صاحب کیفی فرماتے ہیں کہ "اردو ہندی میں کل تک اتحاد تھا۔ اور اب بھی ہو سکتا ہے۔" لیکن ڈاکٹر جھا وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی کی اس رائے کو نظر انداز کرنا مشکل ہے کہ "میرے دل میں یہ اصول جاگزیں ہو گیا کہ معمولی بول چال میں میں کھاتا ہوں میں جاتا ہوں وغیرہ کے استعمال تو ایک قسم کے ہیں اور ایک قسم کے ہوتے رہیں گے لیکن مضمون نگاری اور تصنیف کے عمل میں یکسانیت قطعاً ناممکن ہے غیر ممکن ہی نہیں بلکہ بربادکن ہے۔ ان (اردو ہندی) زبانوں کا اتحاد اسی وقت ممکن ہوگا جب کہ کل دھارے وجود مطلق کے بحرِ بے پایاں میں ضم ہو جائیں گے ..... ہندی اور اردو کے دونوں دھاروں کا پریاگ پر سنگم نہیں ہو رہا ہے اور دونوں دھارے ساتھوں ساتھ اور الگ الگ چل رہے ہیں اور چلائے جا رہے ہیں۔"

اردو اور ہندی کے خلیج کو پاٹنے کے لئے مولانا عبدالحق صاحب اور بابو راجندر پرشاد صاحب نے مشترک الفاظ کو ایک لغت میں مقید کرنے کی تجویز کی ہے۔ لیکن اس تجویز کے وقت انہوں نے غالباً زبانوں کی تاریخ سے عمداً منہ پھیر لیا یا اس کے نتائج کو قبول کرنے سے جان بوجھ کر پہلوتہی کی۔ ہر شخص جانتا ہے کہ زبان کو کوزے میں بند نہیں کیا جا سکتا جس طرح کسی دریا کو بند باندھ کر بہنے سے روکا نہیں جا سکتا بالکل اسی طرح زبان کو منتخبہ الفاظ کے مجموعہ میں ہمیشہ کے لئے محفوظ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ عام طور پر اردو ہندی کے لغت میں عربی فارسی اور سنسکرت الفاظ سے بحث کی جاتی ہے اور ہندوستانی کے دیگر ماخذوں کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔

ہندوستانی کی خصوصیت

حالانکہ مدتوں پہلے مؤلف فرہنگ آصفیہ نے ایک پتے کی بات یہ لکھی تھی کہ "اردو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی سے مرکب تھی، لیکن اب پانچ زبانوں پر مشتمل ہے، یعنی انگریزی الفاظ بھی اس میں شامل ہو گئے ہیں۔" واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانی کی بہ مقابلہ دیگر السنہ ترقی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بڑی فراخ دلی سے اپنی ضرورت کی تکمیل کے لئے کسی بھی غیر زبان کے الفاظ قبول کر لیتی ہے۔ ہندوستانی کی شاخ اردو میں یہ خصوصیت باقی ہے لیکن ہندی میں تعصب اور تنگ دلی سے کام لیا جاتا ہے اور قومی ترجمان غیر زبان کے الفاظ کے استعمال کے خلاف ہے۔ بالفاظ دیگر اردو ترقی پسند یا جدت پسند ہے اور ہندی قدامت پسند یا رجعت پسند ہے۔

امریکن فلسفی اور ادیب ایمرسن نے کیا خوب کہا ہے کہ "تاریخ ہمیں سکھاتی ہے کہ برائی کا نتیجہ اچھا ہوتا ہے۔" انگریزی حکومت کا ہندوستان کی عام اور مشترکہ زبان پر یہ احسان ہے کہ

عام بول چال کی قوت

اس نے کروڑوں ہندو مسلمانوں کو ناخواندہ رکھ کر اردو ہندی کے قضیہ اور شدید جنگ کے زمانے میں بھی اس عام اور مشترک زبان کو مٹنے نہ دیا۔ میرے تجربے میں یہ ایک ایسا واقعہ ہے جو بڑا سبق آموز ہے۔ اردو ہندی کے سخت جھگڑے کے زمانے میں میں رانچی میں مقیم رہا تھا۔ اس مسئلہ کے متعلق ایک ہندی کے پرچہ سے بات چیت ہوئی۔ ان کو شبہ بھی نہ ہوا کہ میں کون ہوں! وہ بڑے جوش میں آکر اردو کو برا بھلا کہہ رہے تھے۔ اور ہندی کی تعریف

یعنی عربی اور فارسی [illegible] جیسا اردو کا
حیرت میں [illegible] ہندی میں ان
سے پوچھا کہ [illegible] سمجھے جب انہوں
نے فرمایا کہ ہندی [illegible] سب اور اردو میں
نہ نکالا جا سکتا ہے۔ اردو ہندی کے جھگڑے رسم خط
کے اختلاف اور [illegible] الفاظ کے فرقوں نے اور بھی
ہندوستان کی عام اور مشترک بول چال کی زبان بری
میں بلکہ نہ سمجھ سکا [illegible] صاحب کی کوئی تحریر ہوتی تو
میں اس کو نہ پڑھ سکتا اور نہ سمجھ سکتا۔ لہذا بول چال کی
زبان کو برقرار رکھنے، اس کو عام اور مستحکم کرنے کے لئے
چند تدابیر اختیار کرنے کی ضرورت ہے سب سے پہلی
کوشش یہ ہونی چاہئے کہ شمالی ہند میں یہ زبان جیسی
بولی جاتی ہے ویسی ہی لکھی جائے۔ لکھے پڑھوں کی یہ عادت
ہے کہ بول چال اور تحریر میں جان بوجھ کر فرق کرتے ہیں۔
جب اردو ہندی کا جھگڑا شروع ہوا تحریر میں اور زیادہ
فرق ہونے لگا۔

اس کے استحکام ورواج کی ضرورت

ہندی کے پر یعنی نامانوس سنسکرت اور اردو کے حامی غیر مانوس عربی فارسی کے زیادہ الفاظ استعمال کرنے لگے۔ حالات زمانہ کے لحاظ سے جدید الفاظ کی جیسے جیسے ضرورت محسوس کی جاتی ہے مروجہ الفاظ سے نئی اصطلاحات بنانے کے بجائے السنہ قدیم یعنی سنسکرت اور عربی کے ماخذ سے بے دریغ مدد لی جاتی ہے اور یہ طریقہ کل مشترک زبان کے لئے سم قاتل ثابت ہو رہا ہے۔ اس معاملہ میں انگریزی اصول پر ثابت قدمی سے عمل کرنے کی ضرورت ہے، وہ انگریزوں کی طرح لاطینی یا یونانی کے بجائے مروجہ الفاظ ہی سے نئے الفاظ اور نئی اصطلاحات بناتے ہیں۔ مولانا سلیم مرحوم نے اپنی نادر ونایاب کتاب وضع اصطلاحات میں بڑی قابلیت کے ساتھ اس کے اصول مثالوں کے ساتھ وضاحت

سے بیان کر دیئے ہیں ہندوستان میں کروڑوں ایسے باشندے ہیں جن کو ہندوستانی زبان سکھانے کی ضرورت ہے۔

ہندوستانی کیسے رائج کی جائے

ان کے لئے جدید ترین طریقہ تعلیم کے بموجب درسی کتابیں تیار کی جائیں۔ اور ان میں ایسے کلیدی الفاظ کا انتخاب کر کے تدریجی اسباق تیار کئے جائیں کہ وہ ان کی مدد سے بہ آسانی اپنا خیال ظاہر کر سکیں۔ حیدرآباد میں بیسک انگلش کے پیش نظر ہندوستانی کے لئے اسی قسم کا پیش قدم کام ہوا ہے۔ افسوس کہ اب تک طبع صورت میں منظر عام پر نہ آسکا۔ ماہرین حیدرآباد نے ایک ہزار ایسے الفاظ چن لئے ہیں جو جدید ہندی اور اردو دونوں کا جزو لاینفک ہیں۔ ان الفاظ کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی مدد سے ہر قسم کے سیاسی، معاشرتی اور کاروباری خیالات کو بخوبی ادا کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک رسم خط کا تعلق ہے۔ ہندوستان کی اس عام ومشترک زبان کے لئے کسی رسم خط کی قید نہ ہونی چاہئے۔ یہ اردو، ہندی، رومن کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے رسم خط میں بھی لکھی جائے۔ البتہ رومن خط (مرمر) کو رواج دینے کے لئے توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ ایک غیر جانبدار رسم خط ہے اس میں طباعت کی سہولت ہے اور انگریزی زبان کی ہندوستان کو ضرورت اور اس کی عالمگیر حیثیت کے لحاظ سے ہندوستان کی عام ومشترک زبان کو انگریزی دان ملکی اور غیر ملکی رسم خط کی واقفیت کے باعث، کفایت وقت کے ساتھ جلد سیکھ سکیں گے اور جو ملکی غیر انگریزی داں رومن رسم خط کے ذریعہ ہماری مشترک زبان کو سیکھیں گے ان کو اس زبان کی تحصیل کے ساتھ انگریزی حروف سے واقفیت، موجودہ ضروریات کی تکمیل میں مدد دے گی اور انگریزی سیکھنے کے لئے راستہ تیار کرے گی۔ ہندوستان کے انگریزی اردو اور ہندی

ادبِ دنیا

دنیائے فلم

پنچولی کی اسٹوڈیوز:۔ پنچولی کی تازہ پبلسٹی پگڈنڈی نمائش کے لئے

جلد نمائش کے لئے پیش کر دی جائے گی۔

اس وقت نگار خانہ میں ڈالمیوں میں ایک زور شور سے تکمیل کے آخری مراحل طے کر رہی ہے۔ اداکاروں میں مینا، امرناتھ، اوم پرکاش، غلام قادر اور کنول بیچو کا نام قابلِ ذکر ہے۔

نیشنل فنانس آف انڈیا لمیٹڈ

نرگس کیپٹل لاہور میں آج کل دکھائی جا رہی ہے۔ لوگوں نے اس فلم کو کافی پسند کیا ہے اداکاروں میں نرگس رحمان۔ شاہ نواز۔ ڈیوڈ۔ الکا اچریکر سے بی جسم جیسے مشہور اداکار کام کر رہے ہیں۔ گوکل مقامی سینما تھیٹر میں آج کل لوگوں کی تفریح کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ "گوکل" پرجا فلم کمپنی پونا کی سابقہ شہرت کو دوبالا کرتی ہے فلم میں ... چندر موہن، ... سیو، ...

مکمل ہی نہیں فوری نمائش کیلئے تیار ہے

محلوں اور جھونپڑوں کی اندرونی تصویر

پگڈنڈی

(دل سکھ ایم پنچولی کی پیش کش)

فنکار:۔

فلمساز ہدایتکار۔ رام نرائن دوے

افسانہ و مکالمے:۔ سید امتیاز علی تاج

گانے:۔ مدھوک

موسیقی:۔ خورشید انور۔

اداکار:۔

اختر۔ پدما۔ گیانی۔

کلاوتی۔ اوم پرکاش۔ شام لعل

سندر ششی اور درگا موٹا۔

جاری کردہ:۔

پنچولی اسٹوڈیوز لاہور

ضرور اُس نے
لائف بوائے کی
عادت سیکھی ہے!
وہ اسکول جارہا ہے۔ وہاں سے وہ کیا لے کر آئے گا؟ نئی معلومات، نئے اطوار اور شاید
کسی بیماری کے جراثیم۔ ماں اپنے چھوٹے سے بچے کو ان سب چیزوں کی حفاظت میں بھیجتی ہے
جو اس نے اسے سکھائی ہیں۔ سب سے زیادہ اہم لائف بوائے صابن کا روزانہ استعمال ہے،
جو میل کے اس خطرہ سے حفاظت کرتا ہے جو تندرست سے
تندرست بچوں کو بھی جراثیم اور بیماری کے متعلق لاحق ہوتا ہے۔
LIFEBUOY
SOA
لائف بوائے ایک اچھا صابن ہی نہیں بلکہ
ایک اچھی عادت ہے۔

ڈالڈا میں تلی ہوئی پوریاں آپ کے منہ میں
گھل جاتی ہیں — اور قوت بھی بخشتی ہیں!
P.O. Box No. 353, Bombay,
VANASPATI MANUFACTURING CO., LTD.

The
Adabi Dunya
LAHORE
DELHI
03 MAY 1947
FEBRUARY 1947
As. 8
ادبی دنیا

تیمر برن جیسا ممتاز مطرب
موسیقی کے ایک مشہور استاد جنہوں نے ہندوستانی موسیقی میں "کونٹرپوائنٹ" کا اصول داخل کیا ہے اور دیسی آرکسٹرا میں انقلاب برپا کر دیا ہے، فرماتے ہیں:۔
"موسیقی کے لیے جو تخلیقی فکر مجھے کرنی پڑتی ہے اس میں چائے بہت ہی کارآمد و مفید ثابت ہوتی ہے۔ میرے تخیلات کی دنیا میں یہ اکثر ایک ایسا ترنم چھیڑ دیتی ہے جو سانسکے سُرود سے مل کر ایک شاندار "آرکسٹرا" کا نغمۂ شیریں بن جاتی ہے"
چائے
انڈین ٹی مارکیٹ اکسپنشن بورڈ نے شائع کیا

اُردو بولنے والا دُنیا بھر میں کہیں اجنبی نہیں

اُردو بولو

اور

دُنیا کے شہری بن جاؤ

سکرٹری اردو بولو تحریک معرفت ادبی دنیا لاہور کے نام ایک کارڈ لکھ کر اس تحریک کے رکن بن جائیے۔ یہ ہر قسم کے چندے سے مبرا ہے۔

ہندوستانی چائے میں بہترین

چند معیاری کتابیں

تاریخ اسلام مکمل۔ سید امیر علی مترجمہ باری علیگ ۱۲ روپے

نظم

کتاب	مصنف	قیمت
بانگ درا	اقبال	للعہ ر
بال جبریل	"	للعہ ر
ضرب کلیم	"	ے ر
زبور عجم	"	للعہ ر
شعلہ و شبنم	جوش	صہ ر
نقش و نگار	"	۲ روپے
آیات و نغمات	"	صہ ر
شہرستان	اختر شیرانی	عہ ر
الطاف کے گیت	الطاف مشہدی	۸ /
لق لقہ	حاجی لق لق	۸ /
رنگ بست	اثر لکھنوی	۸ /
نقش چغتائی دیوان غالب مصور		۵۰
مثنوی شہید ناموس۔ شاد ملیح آبادی		۱۲ ر
پیام شباب	قاضی قدد الاسلام	۸ /
کلیات فانی	فانی	ے

نثر

کتاب	مصنف	قیمت
مقالات جمال الدین افغانی۔ مترجمہ ایم۔ ڈی ایم اے		۶ /
پطرس کے مضامین	پطرس	۶
بکلے کا چھلکا	سندباد جہازی	۶ /
جغرافیہ پنجاب مزاحیہ	"	عہ
خوفناک دنیا کامل۔ سید محمد علی شاہ		۳ روپے

کتاب	مصنف	قیمت
ابلی پسلو	شورش کاشمیری	ے
اردو ادب جنگ عظیم کے بعد۔ ڈاکٹر عبداللہ		۲ /
منٹو کے مضامین	منٹو	۲ روپے
جاہ و جلال	تبسم	۲ /
دروازہ	کرشن چندر	۶
گنج ہائے گراں مایہ	رشید احمد صدیقی	۶
لینے کے خطوط	قاضی عبدالغفار	۸ /
مجنوں کی ڈائری	"	۲ /
اس نے کہا	"	۲ /
جواب	کرنل مجید ملک	عہ
خودکشی	ٹالسٹائی	ے
افسانۂ زمین (ناول)	اسماء بیگم	۸ /
شب غم (ناول) ایم اسلم ۲ روپے۔ خدو خال (ناول) ایم اسلم		للعہ
طوفان (ناول) ٹیگور ۳ روپے۔ نشان راہ۔ رشید اختر ندوی		
کانٹوں کی سیج (ناول) رشید اختر ندوی		۲ روپے
نسیم (ناول) رشید اختر ندوی ۳ روپے۔ محمد بن قاسم (ناول) نسیم حجازی		صہ
حیات محمد علی جناح	رئیس احمد جعفری	۸ /
غبار خاطر	ابوالکلام آزاد	للعہ
جرم و سزا	باری علیگ	۳ /
مزاحیہ ڈرامے	خلیل	۶
گفت و شنید	بشیر ہاشمی	۶
نغمۂ عجم	اقبال	۶ /

نوٹ:۔ مکمل فہرست کتب مفت طلب کریں

مینجر اردو اکیڈمی۔ لوہاری دروازہ۔ لاہور

ادبی دنیا

جلد ۲۵ — نمبر ۱

فہرست مضامین

ایڈیٹر: صلاح الدین احمد

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک اور وی پی پانچ روپے ممالک غیر سے دس شلنگ فی پرچہ ۸

[illegible] پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر و پبلشر [illegible] دفتر ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا۔

بزمِ ادب

انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) کے وظیفۂ حیدرآباد کے التوا پر ہم نے گزشتہ ماہ مولوی عبدالحق صاحب قبلہ کی خدمت میں گزارش کی تھی کہ اب وہ وقت آگیا ہے۔ جب انجمن اپنے مالی استحکام کے لئے ریاستوں اور درباروں کی جانب دیکھنے کی بجائے ملک کے تعلیم یافتہ طبقے کی طرف کامیابی سے رجوع کر سکتی ہے۔ اور ہمدردانِ انجمن کا ایک ایسا منظم اور مستقل ادارہ قائم کیا جا سکتا ہے، جو اسے مالی پریشانیوں سے نجات دلا دے۔ معلوم نہیں ہماری یہ گزارش قابلِ توجہ سمجھی گئی یا نہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلد یا بدیر مولوی صاحب اور اُن کے رفقاء کو انجمن اور جمہور کے عملی روابط پر نہایت سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا۔

یہ سچ ہے کہ عوام کی چونیاں اور اٹھنیاں سرکاروں درباروں کے بیش قرار عطیات کے مقابلے میں ہیچ اور حقیر نظر آتی ہیں اور اُن کی فراہمی بھی دشوار معلوم ہوتی ہے لیکن یہ کتنی بڑی جیت ہے کہ ایک آٹھ آنے دینے والا مخلص مگر غریب انسان سال بھر انجمن سے ایک روحانی رشتے میں منسلک رہے گا اور انجمن کے اغراض و مقاصد کی حمایت میں ہمیشہ سرگرم نظر آئے گا — ہندی کے ساہتیہ سمیلنوں اور پرچارنی سبھاؤں کی کامیاب مثالیں ہمارے سامنے ہیں اور اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ہم انہیں کے نقشِ قدم پر چلیں لیکن یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ وہ ہماری انجمن کی بہ نسبت عوام سے بہت زیادہ قریب ہیں۔ اور اُن کے دل میں عوام کی زندگی کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ کسی راج دربار کو اُن سے ایسے احتسابات کی جرأت بھی نہیں ہوگی۔

بہرحال، اگر مولوی صاحب منظور فرمائیں تو ہم اہلِ پنجاب اس قسم کی کسی مستقل جماعت کی تنظیم و اشاعت میں اپنا پورا حصہ لینے کو تیار رہیں، اور ہمیں یقین ہے کہ ہماری اس پیشکش میں پنجاب کے سب ہمدردانِ اُردو شامل ہیں۔

اشاعتِ موجودہ کے مضامین میں "ایک سپاہی" کا قابلِ قدر مضمون "رومیل قاہرہ کے دروازے پر" غالباً بہت مقبول ہوگا۔ مصنف کے دلکش اور لطیف اندازِ بیان نے موضوع سے پورا انصاف کیا ہے اور اس کی دلچسپی کو بدرجہا بڑھا دیا ہے۔ "ایک سپاہی" جب سے پردیس سدھارا ہے، وہ دیس والوں کو برابر اپنے گہرے خلوص اور سنجیدہ فکر کے نتائج سے مستفید کرتا رہتا ہے۔ اور اگرچہ ہم چاہتے ہیں کہ وہ جلد وطن واپس آئے لیکن جب یہ سوچتے ہیں کہ پھر ایسے مضامین کہاں سے ہاتھ لگیں گے۔ تو سپاہی کا ابھی چند روز پردیس کی ہوا کھانا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے ——

دوسرا نہایت دلچسپ اور بیش بہا مضمون مولوی سید طفیل احمد مرحوم کے قلم سے ہے جس میں انہوں نے مولانا شبلی کا ایک شاگرد کے زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے اور مولانائے مرحوم کی علمی زندگی کے بعض نہایت اہم اور دل آویز پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون ہمیں عزیز گرامی عبداللہ بٹ کی عنایت سے دستیاب ہوا ہے اور ہمیں امید ہے کہ خوبیِ مطالب کے لحاظ سے معرفِ شبلیات میں ایک قیمتی اضافہ سمجھا جائے گا، اور سید طفیل احمد کی آخری یادگار ہونے کے اعتبار سے بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

ادبی دنیا کے ایک معتقد [illegible]

غزل

نہیں جاتی جنوں کی فتنہ سامانی نہیں جاتی
بوصفِ عقل میری چاک دامانی نہیں جاتی

کبھی اس رہ سے تیرا کاروانِ ناز گزرا تھا
حریمِ دل کے پردوں کی پر افشانی نہیں جاتی

کبھی دل کے افق سے اک شعاعِ نور اُبھری تھی
وہ عالم ہے کہ بام و در کی تابانی نہیں جاتی

زباں کٹ جائے لیکن ذوقِ گویائی نہیں مٹتا
نہ ہو تابِ سخن لیکن سخن دانی نہیں جاتی

گئے وہ دن کہ سینے میں چراغِ جلوہ روشن تھا
مگر ذوقِ نظر کی جلوہ سامانی نہیں جاتی

بوصفِ ادعائے ضبطِ غم آنسو نہیں رُکتے
زبانِ خامشی کی گوہر افشانی نہیں جاتی

عابد علی عابد

مولانا شبلی ایک علیگ شاگرد کی نظر سے

مولانا شبلی کی زندگی تین حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ اول علی گڑھ آنے سے قبل وطن میں۔ دوسرے علی گڑھ کالج میں۔ تیسرے علی گڑھ کے بعد۔

مولانا ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور تحصیل علوم سے فارغ ہو کر اپنے ضلع میں سرکاری ملازمت اور وکالت کی مگر ان کاموں سے چونکہ مناسبت نہ تھی اس لئے وکالت ترک کر کے ۲۶ سال کی عمر میں علی گڑھ کی ملازمت اختیار کی۔ اپنی زندگی کے اس دوسرے دور میں آپ ۱۸۸۳ء سے ۱۸۹۸ء تک یعنی سولہ سال علی گڑھ رہے۔ تیسرے دور میں دو سال وطن۔ چار سال حیدرآباد۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۳ء تک یعنی آٹھ سال دارالعلوم ندوۃ العلماء میں رہے۔ اور باقی زندگی کا سوا سال اپنے وطن میں گزار کر ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو انتقال فرمایا۔ مجھے چونکہ مولانا کا دوسرا دور دیکھنے اور ایک ادنیٰ شاگرد ہونے کے سلسلہ میں نیازمندی کا فخر حاصل رہا اس لئے میں زیادہ تر موصوف کے علی گڑھ میں سولہ سال کے زمانۂ قیام کی نسبت کچھ عرض کروں گا۔

مولانا آخر جنوری ۱۸۸۳ء میں علی گڑھ کالج میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر عربی آئے۔ مجھے اس وقت علی گڑھ آئے ہوئے چار سال ہوتے تھے اور میں سکول کی ساتویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ ابتدا میں تو مولانا شہر میں رہے۔ مگر کچھ عرصہ بعد سرسید احمد خاں صاحب نے انہیں اپنے احاطے کے ایک بنگلے میں بلا کر رکھ لیا جو اب تک ان کے نام سے مشہور ہے۔ ان کی ایک کتاب "رسالات المتقدمین" جو انہوں نے علی گڑھ آنے سے پہلے لکھی تھی اور ان کے قدیم طریقۂ تعلیم کی ایک نشانی تھی بیسیوں برس تک رہی۔ جب مولانا نے چارج لیا اسی کے تین ہفتے بعد میر تراب علی خاں سالار جنگ اول حیدرآباد جو علی گڑھ کالج کے بڑے محسن تھے انتقال ہو گیا۔ ان کے جلسۂ تعزیت میں مولانا نے فارسی کا ایک مرثیہ اپنے مخصوص لہجہ اور دلکش آواز میں پڑھا تو کالج میں اس کا چرچا ہوا اور تب سے کالج کے جلسوں کے پروگرام میں مولانا کا نام برابر درج ہونے لگا۔

سرسید احمد خاں کی ایک عجیب ہمہ گیر شخصیت تھی۔ ایک طرف تو وہ انگریزی سلطنت کے بڑے حامی تھے۔ اسی کے ساتھ انہوں نے رسالہ اسباب بغاوت ہند لکھ کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام کی بے عنوانیوں کو طشت از بام کیا تھا۔ اس زمانے میں نہ صرف پادریوں کا بلکہ انگریز مورخوں کا بھی شیوہ تھا کہ [illegible] تو تھی بلکہ اسلام کی حمایت کے پردہ میں نہ صرف مسلمانوں کے مذہب پر بلکہ ان کے بادشاہوں، ان کے نظام حکومت، ان کے تمدن و معاشرت پر اپنی کتابوں میں طرح طرح کے حملے کرتے رہتے تھے جس کا اثر انگریزی خوانوں کے خیالات پر پڑتا تھا۔ سرسید انگریزی پڑھے نہ تھے۔ مگر وہ ان انگریزوں کی کتابوں کو پڑھوا کر سنتے اور ان کے جوابات کتابوں، رسالوں اور مضامین کی صورت میں دیتے رہتے تھے۔ چنانچہ سر ولیم میور لفٹنٹ گورنر صوبہ متحدہ کی کتاب "لائف آف محمد" کا سرسید نے اپنی کتاب خطبات احمدیہ میں نہایت دنداں شکن جواب دیا تھا۔ اور وہ برابر اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ اس قسم کے جوابات دیئے جایا کریں۔ اور اس کے لئے وہ کتابوں کا ذخیرہ جمع کرتے رہتے تھے۔ مولانا شبلی جب علی گڑھ

آئے تو سرسید نے ان کے علمی شوق کو دیکھ کر اپنے ذاتی کتب خانہ سے استفادہ کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ اس سے قبل سرسید اپنی تصانیف کے سلسلہ میں مولویوں سے علمی کام میں مدد لیتے تھے مگر وہ لوگ اپنے محدود خیالات کے دائرہ سے نہ نکلتے تھے اور جس قدر کام انہیں دیا جاتا اُسے تیار کرکے سرسید کو دے دیتے تھے۔ مگر مولانا شبلی خود اپنے شوق سے اپنا بیشتر وقت سرسید کے کتب خانہ کی غواصی میں صرف کرتے تھے اور تھوڑے ہی عرصہ میں وہ اپنی علمی تحقیقات کے موتی مضامین اور رسائل کی صورت میں پیش کرنے لگے اور اس طرح وہ علمی تحقیقات میں اور جدید طریقہ پر عیسائیوں کے حملوں کی مدافعت کرنے اور اسلام کی خوبیاں دکھانے کے کام میں سرسید کے دست و بازو بن گئے ۱۸۸۵ء میں انہوں نے مثنوی صبح امید شائع کی۔

۱۸۸۶ء وہ سال تھا جس میں محمدن ایجوکیشنل کانگرس قائم ہوئی جس کا نام بعد میں محمدن ایجوکیشنل کانفرنس ہوا اور اب آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس ہے۔ اس کا پہلا اجلاس زیر صدارت مولوی محمد سمیع اللہ خاں مرحوم سی۔ ایم۔ جی علی گڑھ میں منعقد ہوا۔ اس میں پانچ ریزولیوشن پاس ہوئے جن میں سے پہلا تو قیام کانفرنس کے متعلق تھا جسے سرسید نے پیش کیا دوسرا ریزولیوشن جو مرتبہ اور اہمیت کے اعتبار سے اول درجہ کا تھا اُسے مولانا شبلی نے پیش کیا۔ ریزولیوشن طویل تھا۔ اُس کا منشا یہ تھا کہ مسلمانوں کو یورپین سائنس اور لٹریچر میں اعلیٰ تعلیم کی شدید ضرورت ہے۔ قوم اور گورنمنٹ کو اس پر توجہ کرنی چاہئے۔ انگریزی کالجوں میں مشرقی زبان کا بطور سکنڈ لینگویج کے رہنا کافی ہے۔ مگر مشرقی علوم کی تعلیم کو جس میں مذہبی علوم کے ساتھ مذہبی مسائل مخلوط ہیں، خود مسلمان علماء پر چھوڑنا چاہئے اور گورنمنٹ کا اُن سے کوئی تعلق نہ ہونا چاہئے۔

اس ریزولیوشن کو پیش کرکے مولانا نے جو تقریر فرمائی اس کی خوش بیانی کو نظر انداز کرکے صرف اس کے مضمون کو دیکھا جائے تو یہ سمجھنا مشکل ہوگا کہ وہ درس نظامیہ کے ایک فاضل کی تقریر ہے۔ اس کے پہلے میں دکھایا گیا تھا کہ نہ صرف ہماری ملکی اور تمدنی ترقی بلکہ اخلاقی اور مذہبی ... انگریزی کی اعلیٰ تعلیم پر موقوف ہے۔ آپ نے فرمایا کہ ... بگڑے ہوئے اخلاق اسی تعلیم سے درست ہو سکتے ہیں ... درجہ کی ہو نہ کہ ادنیٰ درجہ کی جس سے ہم ادھر کے رہیں ... تقریر کے دوسرے حصہ میں آپ نے اس امر کی تفصیل ... گورنمنٹ کو مشرقی علوم کی تعلیم سے کوئی تعلق نہ ہونا چاہئے اور اُسے خود مسلمانوں پر چھوڑنا چاہئے۔ یہ ریزولیوشن ... ہوا۔

۱۸۸۸ء وہ سال ہے جس میں مسٹر بیک پرنسپل نے مولانا شبلی سے فرمایش کی کہ وہ کالج کی تعلیم شروع ہونے سے قبل کالج کلاسوں کو کالج کے ہال میں ترجمہ قرآن شریف سنایا کریں۔ مسٹر بیک نے کہا تھا کہ انگلستان میں تعلیم شروع ہونے سے قبل انجیل پڑھ کر سنائی جاتی ہے، اسی طرح یہاں قرآن کا ترجمہ سنایا جایا کرے۔ چنانچہ مولانا نے ترجمہ قرآن سنانا ایسے دلکش طریقہ میں کہ لڑکے بڑے شوق و رغبت سے اُس میں شریک ہوتے تھے۔ قرآن شریف پڑھتے یا سنتے وقت بعض آیات کے متعلق اب تک مجھے یاد آجاتا ہے کہ مولانا نے ان کی کس ... توضیح فرمائی تھی۔

اُسی زمانے کے قریب صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں طلبہ میں نماز کا شوق پیدا کرنے کے لئے ایک انجمن بنائی تھی جس کا نام مولانا شبلی نے "لجنۃ الصلوٰۃ" رکھا تھا۔ اس زمانے میں مغرب کی نماز عموماً پختہ بارک کے سامنے ہوتی تھی۔ آفتاب احمد خاں اسٹریچی ہال کی ایک ناتمام دیوار پر چڑھ کر اذان پڑھتے تھے اور عیسائل کر کے تکبیر پڑھتے تھے۔ سرسید اس وقت بالعموم کالج کی تعمیرات دیکھنے کے سلسلے میں وہاں ہوتے تھے اور جماعت میں شریک نہ ہوتے تھے۔ ایک روز مولانا نے سرسید سے کہا کہ آپ کا نماز میں شریک نہ ہونا لڑکوں پر اچھا اثر نہیں ڈالتا۔ تب سے سرسید مغرب کی نماز میں باجم

شرکت کا سلسلہ مولانا کے علی گڑھ چھوڑ دینے کے بعد بھی جاری رہا۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۹۰۳ء کے اجلاس میں جب کانفرنس میں چند شعبہ جات قائم ہوئے تو مولانا کی نظامت میں شعبہ ترقی اُردو قائم ہوا جس نے آگے چل کر مولوی عبدالحق صاحب کی نظامت میں انجمن ترقی اردو کی شکل اختیار کی۔

مولانا نے متعدد جلسوں میں عورتوں کے حقوق کے متعلق جو دیگر مذاہب کے مقابلے میں اسلام نے دیئے تھے تقریریں کیں۔ مگر عورتوں میں یورپ کے طریقے کی آزادی رائج ہونے کے وہ مخالف تھے۔ تاہم اُس شدت کے پردہ کے بھی حامی نہ تھے جو ہندوستان میں رائج ہے۔ ایک بار انہوں نے یہ لطیفہ فرمایا کہ لوگ عورتوں کو ناقص العقل کہتے ہیں مگر سوال یہ ہے کہ اگر کسی مرد کو کچھ عرصہ تک چہار دیواری کے اندر محدود رکھا جائے تو کیا وہ کسی حد تک ناقص العقل نہ ہو جائے گا۔ انہوں نے سنہ ۱۹۰۷ء کے اجلاس امرت سر میں فرمایا کہ "مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ لڑکیوں کے لئے الگ کورس ہو اور لڑکوں کے لئے الگ ہو۔ میرے خیال میں دونوں کا نصاب تعلیم یکساں ہونا چاہیئے۔"

مولانا کی وجہ سے کالج کے احاطہ میں متعدد علمی انجمنیں قائم تھیں۔ چنانچہ سنہ ۱۸۹۰ء میں طلباء نے انجمن "اخوان الصفا" قائم کی جس کا نام بصرہ میں نو سو سال قبل اس نام کی انجمن [illegible] کیا تھا۔ اس کے سکرٹری مسٹر آرنلڈ ہوتے۔ مگر اس کی روح رواں مولانا شبلی ہی تھے۔ اس انجمن کے مقاصد یہ تھے:

"زندگی میں پاکیزگی اور نیکی کو ترقی دینا اعلیٰ درجہ کی ذہنی زندگی پیدا کرنا اور عمدہ علمی مذاق پیدا کرنا۔" اس انجمن کے ممبر ہفتہ روز جلسوں میں انگریزی یا اُردو میں مضامین پڑھتے تھے۔ اور یہ بیان کرتے تھے کہ گزشتہ دو ہفتوں میں انہوں نے درسی کتابوں کے علاوہ کون سی نئی کتابیں پڑھیں اور اُن سے اعلیٰ زندگی کی طرف کس قدر ترقی کی۔

اسی طرح سنہ ۱۸۹۲ء میں زبان عربی میں عبارت پیدا کرنے کے لئے مولانا شبلی کی سرپرستی میں لجنۃ الادب قائم ہوئی جس کے ہفتہ وار جلسوں میں اُس کے ممبر کسی علمی مضمون پر عربی میں تقریریں کرتے تھے اور [illegible] حتی الامکان عربی میں بات چیت کرتے تھے۔ مولانا نے عربی کے جدید الفاظ کی ایک فرہنگ مرتب کی تھی جس میں قدیم عربی کے الفاظ میں معنی دیئے تھے اور وہ فرہنگ "لجنۃ الادب" کو دے دی تھی تاکہ جدید زبان کے [illegible] اخبارات اور کتب کے مطالعہ میں ممبروں کو مدد ملے۔ انجمن میں اسلامی ممالک سے ثمرات الفنون، طرابلس [illegible] البلاغ، ترجمان الحقیقت اور دوسرے عربی اخبارات آتے تھے۔ اسی انجمن کے ممبران [illegible] داؤد جیلانی اور مہدی بہاولی کے کالج کے جلسوں میں تقریریں کرتے اور قصیدے پڑھتے تھے۔

اول تو مولانا شبلی پہلے ہی سے محدود عقیدہ کے شخص نہ تھے۔ علی گڑھ کے ماحول میں اور بالخصوص مسٹر آرنلڈ کی صحبت میں وہ قدیم مولویت کے دائرے سے نکل کر مفکروں اور فلسفیوں کے زمرے میں داخل ہو گئے اور انہیں کے خیالات کا اثر اُن کے شاگردوں پر پڑتا تھا اور اخوان الصفا وغیرہ کی قسم کی انجمنوں کے ذریعہ سے ان میں ذہنی اور عقلی زندگی ترقی کر رہی تھی۔ مگر جب مولانا کو ندوہ کی زندگی اور اس میں مذہبی زندگی کے جمنے نے خود [illegible] کیا تو وہ کبھی کبھی جدید تعلیم کی خرابیاں بیان کیا کرتے تھے۔ ایک روز فرمانے لگے کہ ندوہ میں جا کر اب ہم ایسے لوگ پیدا کریں گے جن کے دلوں میں کوئی مذہبی شکوک پیدا ہی نہ ہوا کریں گے۔ اس پر میں نے عرض کیا کہ یہ تو صرف اسی وقت ہو سکے گا جب کہ آپ طلبہ کی عقل سلیم ہی سلب فرمالیں گے۔ اس پر مولانا مسکرائے اور فرمایا کہ تم بڑے شریر ہو۔

مولانا کے درس کا طریقہ نہایت دلکش تھا۔ اور درس کے سلسلہ میں مولانا کی جو باتیں ہوتی تھیں۔ وہ

بالعموم مفید معلومات سے پُر ہوتی تھیں اور ان کے شوق میں طلبہ ہمہ تن گوش رہتے تھے۔ اور چاہتے تھے کہ درسی مضمون کے مقابلے میں مولانا باتیں زیادہ کیا کریں۔ اس طرح بعض وقت درس کتب کا وقت بہت کم باقی رہتا تھا۔ بالآخر طے ہوا کہ اول نصف گھنٹہ میں خالص درس ہوا کرے اور آخری نصف حصہ میں مولانا کی باتیں ہوا کریں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ باتوں کا نصف گھنٹہ درسیات سے کچھ کم مفید نہ ہوتا تھا۔ بلکہ دیکھا جائے طلبا میں حقیقی علمی تحقیقات کا شوق پیدا کرتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ابوریحان بیرونی کی مشہور کتاب "کتاب الہند" جو جرمنی سے چھپ کر آئی تھی۔ اس کا دیباچہ انگریزی زبان میں تھا۔ مولانا نے کلاس میں مجھ سے فرمائش کی کہ تم اس کا ترجمہ اردو میں کر دو میں نے ترجمہ پیش کیا تو مولانا نے اُسے حیدرآباد کے رسالہ "حسن" میں شائع کرا دیا جس پر مجھے پہلی بار ایک اشرفی کا انعام ملا۔ مجھے خود حیرت تھی کہ مجھے اتنا بڑا انعام کس طرح ملا۔ اور تب سے لکھنے کی چاٹ پڑ گئی۔ اس واقعہ کے آٹھ سال بعد امیر حبیب اللہ خاں والی افغانستان علی گڑھ کالج میں تشریف لائے اور ان کی آمد میں کالج میں جو شاندار اجتماع ہوا وہ کالج کی تاریخ میں عدیم المثال تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس وقت کچھ اصحاب نے مولانا سے عرض کیا کہ اس یادگار جلسہ کے حالات آپ تحریر فرمائیں۔ آپ بھلا ایسے کاموں میں اپنا قیمتی وقت کس طرح دے سکتے تھے۔ آپ نے اسی وقت فرمایا کہ یہ حالات اس شخص (یعنی طفیل احمد) سے لکھواؤ جس نے ایک معمولی بات کے لئے ۵۲ صفحات کا رسالہ لکھ ڈالا۔ تمام رسالہ میں نے اس شوق میں پڑھا کہ اس کا مقصد معلوم کروں۔ ۵۲ صفحات کا منشا یہ نکلا کہ لوگوں کو عمدہ لٹریچر کی ایسی کتابیں پڑھوائی جائیں جن سے صحیح علمی مذاق اور قومی کام کرنے کا جذبہ پیدا ہو۔ صاف ظاہر ہے کہ میں ادنیٰ درجے کے لکھنے والوں میں بھی نہ تھا مگر جو کچھ مولانا نے فرمایا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے نااہل شاگردوں کی بھی کس کس طرح حوصلہ افزائی کر کے انہیں لکھنا پڑھنا سکھاتے تھے۔ اسی قسم کی حوصلہ افزائیوں کا نتیجہ تھا کہ علی گڑھ کے شاگردوں میں سے جو ذوقِ تصنیف و تالیف کی اہلیت رکھتے تھے ان میں سے بہت سے لوگ مثل مولوی عنایت اللہ، مولوی مسعود علی محوی، عزیز مرزا، ڈاکٹر سر راس مسعود، مولوی عبدالحق، چودھری خوشی محمد خاں، خواجہ غلام الثقلین، سید سجاد حیدر یلدرم، مولوی وحید معظم علی وغیرہ کے ادیب، مؤرخ، اور بڑے بڑے قلم دوست اصحاب پیدا ہوئے اور انہوں نے اپنے قابل استاد اور قومی ادارہ کا نام بلند کیا ۔۔۔

اوپر عرض کیا گیا ہے کہ مولانا نے علی گڑھ کے زمانہ قیام میں متعدد کتابیں تصنیف کیں ۱۸۹۲ء میں انہوں نے روم و شام کا سفر کیا اور وہاں کا سفرنامہ لکھ کر شائع کیا۔ کلیات فارسی اور متعدد مضامین اور رسالے مثل کتب خانہ اسکندریہ، الجزیہ، اسلامی حکومتیں اور شفاخانے، رسائل شبلی، تحقیق عربی، ہندوستان پر اسلامی حکومت کے اثرات وغیرہ تصنیف کئے جن سے نہ صرف مسلمانوں میں بلکہ مخالفین کے عام کے دلوں میں مسلمانوں کے دورِ حکومت کی وقعت قائم ہوئی۔ اور علی گڑھ کے دور میں تالیف و تصنیف کے میدان میں مولانا کا سب سے بڑا کارنامہ "الفاروق" تھی جو ۱۸۹۲ء میں شروع ہو کر اسی ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی جس میں کہ مولانا نے علی گڑھ چھوڑا۔

مولانا علی گڑھ کے دور میں مسلسل ایک سے بڑھ کر ایک کتاب تصنیف کر کے شائع کرتے تھے مگر علمی تحقیقات اور لکھنے پڑھنے کا اس قدر زیادہ شوق تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ یکسوئی اور سکون کے ساتھ کسی علیحدہ جگہ پر بیٹھ کر اپنے علمی مشاغل جاری رکھیں۔ اس کے لئے انہیں ۱۸۹۸ء میں ریاست حیدرآباد سے ایک سو روپیہ ماہوار کا وظیفہ ملنے میں کامیابی حاصل ہوئی اور تب سے وہ چاہتے تھے کہ علی گڑھ کی تدریسی خدمات سے سبکدوش ہو جائیں۔ مسٹر بیک کی تجویز یہ تھی کہ مولانا کا تعلق علی گڑھ کالج سے اس طرح باقی رہے کہ وہ سال میں چند ماہ کے لئے علی گڑھ آ کر لیکچر

جایا کریں۔ اس قسم کا طریقہ قابل پروفیسروں کے لئے یورپ
کی یونیورسٹیوں میں جاری تھا۔ مگر سر سید احمد خاں کے
زمانے میں اس پر عمل درآمد کی نوبت نہ آئی یہاں تک
کہ مارچ ۱۸۹۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اور سید محمود
ان کی جگہ کالج کے سکرٹری ہو گئے۔ سید محمود سوء اتفاق سے
مولانا سے کچھ کبیدہ خاطر ہو گئے تھے۔ اس لئے انہوں نے
سر سید کی اس تجویز کو منظور نہیں کیا۔ اور مولانا شبلی
۱۸۹۸ء میں علی گڑھ کی ملازمت سے علیحدہ ہو کر کچھ عرصہ بعد
حیدر آباد چلے گئے اور وہاں کی ملازمت اختیار کی۔

بعض اصحاب کا خیال یہ ہے کہ مولانا شبلی، سر سید
سے اختلافات کی وجہ سے علی گڑھ سے چلے آئے۔ اس
کی نسبت یہ عرض ہے کہ اگر سر سید سے اختلاف کی وجہ
سے مولانا علی گڑھ چھوڑتے تو سر سید کی زندگی میں ہی ایسا ہوا
ہوتا۔ حالانکہ یہ نہیں ہوا کہ اور ان کے آخر دم تک مولانا علی گڑھ
کے پروفیسر رہے۔

اختلافات کے بہت سے وجوہ بتلائے جاتے ہیں۔
ایک اُن میں سے یہ ہے کہ سر سید اور مولانا کے مذہبی عقائد
میں اختلاف تھا۔ مگر سر سید کے عقائد تو ایسے انوکھے تھے کہ
ان کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں کوئی شخص بجز مولوی چراغ علی
مرحوم کے مذہبًا اُن کا ہم خیال نہ تھا۔ اُن کے سب سے بڑے
مددگار مولوی سمیع اللہ خاں تھے۔ جنہوں نے اپنے اصرار
سے علی گڑھ میں مدرسۃ العلوم کا افتتاح کرایا۔ مگر وہ تو
شدت کے ساتھ سر سید کے عقائد کے مخالف تھے چنانچہ
اسی بنا پر کالج کی کمیٹی دینیات کی ممبری سر سید کو نہیں دی
گئی۔ سر سید اور نواب محسن الملک کے درمیان الدعاء
والاستجابۃ کے مضمون پر مدتوں تحریری مناظرہ رہا۔ جو اول
تہذیب الاخلاق میں اور پھر ایک جداگانہ رسالے کی شکل
میں شائع ہوا۔ ایک وجہ سیاسی اختلاف کی یہ بتائی جاتی
ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ سر سید کانگرس کے مخالف تھے۔
اور مولانا اس کے حامی تھے۔ مگر کانگرس کے حامی تو صاحبزادہ
آفتاب احمد خاں بھی تھے جو سر سید کے ساتھ عقیدت مندی
میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ اور قومی خدمات کی ادائیگی میں
سر سید کے دست راست کے مرتبہ پر پہنچ گئے تھے۔ اور
سر سید اختلاف رائے پر کبیدہ خاطر ہونے والے ہوتے۔
سب سے پہلا ایک اختلاف تو مولانا شبلی نے ۱۸۹۲ء
کی کانفرنس میں اس ریزولیوشن کے متعلق کیا جو سر سید نے
چھوٹے چھوٹے اسکول قائم کرنے کے خلاف اور بعض مرا...
کالج قائم کرنے کے بارے میں پیش کیا تھا اور اس میں مولانا نے
اپنی مؤثر تقریر سے سر سید کو شکست دی تھی۔

اختلاف رائے کا سب سے آخری مظاہرہ غالبًا
اس وقت ہوا تھا جب کہ مولانا شبلی کو ندوۃ العلماء کی تحریک
میں شغف ہوا اور انہوں نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ:-
"دوسری قوموں کی ترقی یہ ہے کہ آگے بڑھتی جائیں
بڑھتی جائیں لیکن مسلمانوں کی ترقی یہ ہے کہ پیچھے ہٹتے جائیں پیچھے ہٹتے
جائیں یہاں تک کہ صحابہ کی صف سے جا کر مل جائیں۔"

اس کے جواب میں ایک طویل مضمون تہذیب الاخلاق
میں شائع کیا جس میں دکھایا کہ پہلے زمانے میں علوم مذہبی
کے فاضل ہی قاضی اور مفتی کے عہدوں اور تمام بڑے بڑے
مناصب پر مقرر ہوتے تھے۔ اس لئے حصول علم کی وجہ
ترغیب نہ صرف مذہبی بلکہ دنیوی بھی تھی۔ اب خالص مذہبی
علوم کی تحصیل سے قوم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ کیونکہ اُس سے
دنیوی مفاد نہیں حاصل ہو سکتے۔ یہ کہہ دینا سہل ہے کہ ہم
پیچھے ہٹ کر صحابہ کرام تک پہنچ سکتے ہیں۔ مگر ان تک یعنی
اُن کے طریقوں تک پہنچنا بہت مشکل ہے بلکہ اندیشہ یہ ہے
کہ پیچھے ہٹنے میں کسی غار میں نہ جا پڑیں۔ تقریر کا جواب مضمون
ہو گیا اور معاملہ وہیں ختم ہو گیا اور دونوں کے تعلقات بدستور
رہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سر سید ان امور میں نہایت وسیع الخیال
تھے۔ سب ہی کے زمانے میں سر سید کی ماتحتی میں منشی محمد سعید
خاں، ناظر بھی تھے۔ اُن سے اس قدر زیادہ تعلق تھا کہ جب

سید کا برتاؤ رہوتا تو محمد سعید خاں صاحب کو اپنے ساتھ کرتے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ جب سر سید پنشن پا کر ... خاں صاحب کو نظارت سے نکال کر اپنے ساتھ لے آئے اور انہیں کالج میں میر عمارت مقرر کر دیا۔ اس وقت سے محمد سعید خاں صاحب گڑھ کپتان بلاتے تھے۔ عمارت کے کام سے وہ ناواقف تھے مگر سر سید خود اس کام کے ماہر تھے۔ اور وہی تعمیرات کو روزانہ دیکھتے تھے۔ خاں صاحب معمولی دیکھ بھال کرتے تھے اور زیادہ تر وقت سر سید کی مصاحبت میں گزارتے تھے مگر اس کے ساتھ خاں صاحب مولوی سمیع اللہ خاں کے ہاں بھی جایا کرتے تھے جن سے سر سید کی اس زمانے میں بالکل علیحدگی ہو چکی تھی۔ سر سید، محمد سعید خاں کی ہر کولی کی عادت سے واقف تھے۔ ایک روز مولوی سمیع اللہ خاں کا کچھ ذکر آگیا تو سر سید نے خاں صاحب سے کہا کہ میں خوب جانتا ہوں تم مولوی سمیع اللہ خاں کے جا کر میری برائیاں کیا کرتے ہو۔ پس جبکہ سر سید کی رواداری اور فراخدلی اس درجے پر پہنچی ہوئی تھی تو وہ مولانا شبلی کے کسی سیاسی یا مذہبی نظریے کے اختلاف سے یا کسی مسئلہ میں مختلف رائے رکھنے سے کیا کبیدہ خاطر ہو سکتے تھے۔

واقعہ یہ ہے کہ مولانا شبلی علی گڑھ پہنچ کر ابتدا ہی میں اس مرتبہ پر پہنچ گئے تھے جو تمام کالج میں کسی ملازم کو حاصل نہ تھا۔ سر سید کے قریب رہنے اور روزمرہ ملاقات ہونے سے انہیں نہ صرف علی گڑھ کے بلکہ قوم کے سب سے معزز شخص سے تقرب حاصل تھا۔ اس پر مولانا کی ذہانت، خداداد قابلیت اور علمی انہماک سے ان کے اعزاز میں روزافزوں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ کالج کے ہر جلسہ میں، علی گڑھ تحریک کے جملہ کاموں میں، سر سید کے قومی دوروں میں بوجہ اپنی خوش بیانی اور ذاتی خوبیوں کے نمایاں ہوتے تھے۔ امتداد زمانہ سے وہ وقت آیا جبکہ مولانا کے لئے یہ روزمرہ کی باتیں ہو گئیں اور قدرتی طور پر انہیں علی گڑھ کا دائرہ تنگ نظر آنے لگا۔ خاں صاحب میر ولایت حسین صاحب سیکنڈ ماسٹر پرائمری بورڈنگ ہوس جو مولانا کے روزمرہ کے ملنے والے تھے۔ بیان کیا کرتے ہیں۔ مولانا فرمایا کرتے تھے کہ ہم لوگ بمنزلہ سر سید کے سیاروں کے ہیں اور ان کی تیز روشنی میں ہماری روشنی ماند پڑتی ہے۔ اگر ہم لوگ علی گڑھ سے باہر نکلیں اور سورج کی روشنی سے دور ہوں تو ہم بھی مستقل ان سیاروں کی طرح چمک سکتے ہیں جو سورج سے فاصلہ پر ہیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ندوہ کی تحریک نمودار ہوئی تھی اور مولانا کی اولوالعزم اور بے چین طبیعت اس کے لئے تڑپتی تھی کہ وہ مجسم جا کر قوم کی مذہبی خدمت کریں مگر کچھ تو علی گڑھ کی کشش ان کا ارادہ پورا نہ ہونے دیتی تھی اور زیادہ تر علی گڑھ کے قدردان ان کی مفارقت کو علی گڑھ کے لئے اچھا نہ سمجھتے تھے۔ بدقسمتی سے سید محمود صاحب مولانا سے کبیدہ خاطر ہوئے۔ اس لئے مسٹر بیک کی یہ تجویز کہ مولانا سال میں چند ماہ کے لئے علی گڑھ آ کر لکچر دے جایا کریں عمل میں نہ آ سکی اور سر سید کے انتقال کے بعد آپ کا علی گڑھ سے قطع تعلق ہونے کا وقت آگیا۔

سوء اتفاق سے اس وقت مولانا دارالعلوم ندوۃ العلماء کو بھی نہ جا سکے بلکہ اپنے والد صاحب کے انتقال کی وجہ سے خانگی تردّدات میں مبتلا ہو گئے اور مالی مشکلات دور کرنے کے لئے حیدرآباد گئے اور وہاں کی ملازمت اختیار کی۔ مولانا کی علی گڑھ کالج کی پروفیسری اگر بادشاہت نہ تھی تو وزارت ضرور تھی۔ اگر علی گڑھ کے بادشاہ سر سید تھے تو ان کے ہر وقت کے ہم نشین اور ہمدم مولانا کا ایک وزیر ہونے میں کلام نہ تھا۔ جب تک مولانا علی گڑھ رہے تو حیدرآباد کیا بلکہ ہندوستان بھر کے لوگ ان کی خدمت کو اپنی سعادت سمجھتے تھے۔ مگر مولانا حیدرآباد میں اگرچہ علی گڑھ سے پانچ گونہ تنخواہ پاتے تھے۔ مگر انہوں نے وہاں اپنے کو پنجرے کی تیلیوں پر پایا جو ان کے لئے سوہان روح تھا۔ علی گڑھ میں تصنیف و تالیف کا کام ذاتی شوق اور تفریح کے طور پر ہوتا تھا جو [illegible]

کے فرائض کے علاوہ کیا جاتا تھا۔ مگر حیدرآباد کی ملازمت میں تصنیف دفتری مسودوں کی چکی کی شکل اختیار کر لی جسے روزانہ پیسنا فرائض منصبی میں داخل ہو گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ندوہ چھوڑنے کے بعد چھ سال کے عرصہ میں مولانا صرف پانچ کتابیں تصنیف کر سکے جن میں سے الغزالی اور علم الکلام کی ابتداء علی گڑھ میں ہو چکی تھی اور الکلام اور سوانح عمری مولانا روم اور مقالات بھی ندوہ اور حیدرآباد کی سرکاری خدمات کے سلسلے میں تیار کر سکے۔ اور باقی ماندہ نو سال کی زندگی میں صرف سیرۃ نبوی کی ایک جلد تیار ہوئی جو شائع بھی نہ ہو سکی۔

بہر حال خاندانی قرضے سے سبکدوشی پر ۱۹۰۵ء میں مولانا دارالعلوم ندوۃ العلماء میں بہ حیثیت ناظم پہنچ گئے۔ جہاں کام کرنے کی انہیں عرصے سے تمنا تھی۔ آپ کا منصوبہ یہ تھا کہ نصاب تعلیم کی اصلاح کی جائے۔ فلسفہ قدیم کی جگہ فلسفہ جدید داخل کیا جائے۔ طلبا کو اس درجہ کی انگریزی کی تعلیم دی جائے کہ اسلام کے متعلق انگریزی کتابیں پڑھ کر ندوہ کے طلبا اسی زبان میں اسلام کی حمایت میں تصانیف کر سکیں مگر دارالعلوم میں اکثریت اس کے مخالف تھی۔ اس لئے مولانا کو بڑی مشکلات کا سامنا رہا۔ تاہم اس قدر فائدہ ضرور ہوا کہ آپ کے فیض صحبت سے شاگردوں کی ایک کارآمد جماعت مثل مولانا سید سلیمان ندوی، مولوی عبدالسلام مولوی عبدالباری کے تیار ہو گئی جنہوں نے مولانا کی لائن پر تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ افسوس کہ مقامی اصحاب کی مخالفت سے دارالمصنفین لکھنؤ میں قائم نہ ہو سکا۔ اور مولانا کی مفید تحریک دو حصوں میں تقسیم ہو کر صد ہا میل کے فاصلہ پر جا پڑی جس کا لازمی نتیجہ دارالعلوم اور دارالمصنفین دونوں کی کمزوری کی شکل میں نمودار ہوا۔ دعا ہے کہ آئندہ ایسے سامان پیدا ہوں کہ دونوں اپنی اپنی جگہ خوب ترقی کر کے قوم کی مذہبی اور دنیوی ضروریات پوری کریں۔

طفیل احمد (ندوی)

یاس

یوں تو آ کے بھی کئی بار یہ برسے
میرے گلشن کی مگر سوختہ جانی
میں نے ہر بار یہ جانا کہ بہار
چال میں اپنی دل آویزئ محبوب لئے
اک نئی خلد نئی دنیا کا دربار لئے
ایسی دنیا کہ جہاں زیست دمکتی ہے ابھی
اس نے لیکن مرے جذبے کی پذیرائی نہ کی
اب کے پھر گھر کے مرے باغ پہ چھائے دل
ان سے وابستہ مگر اب مری امید نہیں
دیکھو وہ ان میں نظر آتی ہے بجلی کی چمک
قلب تشنہ کے لئے چشمۂ حیواں ہے یہی
اب دل زار میں باقی ہے تو ارماں ہے یہی
بجلیاں ٹوٹ پڑیں گلشن برباد پہ آج
راکھ ہو جائیں یہ سوکھے ہوئے بے جان اشجار
جو گداؤں کی طرح ہاتھوں کو پھیلائے ہوئے
مانگتے بھیک ہیں سرسبزی کی شادابی کی
اور اچھا ہے کہ مٹ جائے یہ اجڑا گلشن

سید خالد

غزل

عشق کو ماسوا سے کام نہیں — دل کسی انجمن کا نام نہیں

آپ اور حسنِ صبح و شام نہیں — میری خاطر صلائے عام نہیں

شاخ سے ٹوٹتے ہی پھول کہاں — ہاتھ سے چھوٹتے ہی جام نہیں

قاضیٔ شہر شغل فرمائیں — پی چکے ہم اگر حرام نہیں

ان رواداریوں کے خون کے بعد — ہم نہیں یا گرفتِ دام نہیں

وہ تو ساقی ہے "جام لے لیجے" — کوئی شے مانعِ خرام نہیں

شاملِ بزم دوست اچھے ہیں — یا جنہیں عزتِ سلام نہیں

جب ہمیں موقعِ نگاہ نہ تھا — اب ہمیں فرصتِ کلام نہیں

جان پڑتی رہے محبت میں — کچھ اشارہ بھی۔ سلام نہیں

بزم کی "آہ آہ" پر مت جا — چند گستاخ ہیں تمام نہیں

ان کو اے کاش کون سمجھائے

شاد عاشق تو ہے۔ غلام نہیں

شاد عارفی

[illegible] ہندوستانی
[illegible]

[illegible]

سب [illegible] اردو اصل میں کی ری زبان [illegible] ہے۔ پنجاب اردو کا ایک [illegible] اردو بولو تحریک کا چرچا بھی راولپنڈی [illegible]

[illegible] میں اس تحریک کے متعلق سیکرٹری کے قلم سے [illegible] ہیں اُن کی اجازت [illegible] مختصر صورت [illegible] میں پیش کرنا چاہتا ہوں — [illegible]

اردو بولو تحریک کا مخاطب

اردو بولو تحریک کا مخاطب زیادہ اُن لوگوں سے ہے جو گھروں میں، بازاروں میں، اور اپنے بچوں سے اردو میں بات چیت نہیں کرتے۔ ہم زیادہ تر استادوں اور ماؤں سے امداد کے طالب ہیں۔

بچوں سے اردو بولو

اس تحریک کا ایک بڑا مقصد بچوں کو بولنے کی اردو سکھانا ہے تاکہ وہ بڑے ہو کر پڑھنے کی اردو سے قریب تر ہو جائیں۔ بچے نئی بات بڑی مسرت سے قبول کرتے ہیں اور اپنے حلقے میں اُسے بڑی تیزی سے رائج کر دیتے ہیں۔ آج کے بچے کل کے شہری ہوں گے۔ ہمیں اُن کا حق ادا کرنا چاہئے۔ اور انہیں اس قابل بنا دینا چاہئے کہ جب وہ پروان چڑھیں تو اپنے خیالات [illegible] احساسات کو بلاتکلف اپنی قومی زبان میں ادا کر سکیں۔ اردو ہمارے کلچر کی امین ہے۔ اردو ہماری [illegible] قومیت کا ثبوت ہے۔ اردو ہمارا مقدس ورثہ ہے۔ اردو ہندوستان کی ہر صوبائی بولی سے [illegible] آگے [illegible] حاصل ہے کہ ہم اپنے بچوں کو اس [illegible] اور ایک [illegible] ذریعہ اظہار

بیان اُن سے چھین لیں۔

پنجابی اور اردو

پنجابی اردو کی ابتدائی اور محدود صورت ہے۔ ہندوستان کی کوئی دو زبانیں آپس میں اتنا میل نہیں کھاتیں جتنا اردو اور پنجابی۔ ہمارے فقروں کا باہمی ربط ہمارے الفاظ کی ہم جنسی اور ہمارے قواعد کی یکسانی ایسی آسانیاں ہیں جو ہمیں اردو کو اپنانے میں زیادہ سے زیادہ مدد دے سکتی ہیں۔ آپ نے کبھی اس بات پر غور کیا ہے کہ لاہور اور امرتسر جیسے شہروں میں جو پنجابی بولی جاتی ہے۔ وہ بھی خاصی تحریری اردو کے قریب ہوتی ہے۔ اردو دراصل ہماری پنجابی زبان ہی کی ایک نکھری ہوئی صورت ہے اور اگر ہم اسے اپنی روزمرہ کی زبان بنا لیں اور اُسے بلاتکلف اور بے دریغ استعمال کرنا شروع کر دیں تو وہ قومی ہماری زبان بن جائے گی۔

اردو میں لچک اور گھلاوٹ

کسی زبان کی سب سے بڑی خوبی اس کی لچک اور گھل مل جانے کی اہلیت ہوتی ہے۔ اردو میں یہ صفت شاید دنیا کی ہر زبان سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ اردو وہ واحد زبان ہے جس کو ہر دیسی و فرنگی کی زبان پر چڑھ جانے کی قدرت حاصل ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ زبان کی ترقی و توسیع میں اس سے پورا پورا کام کیوں نہ لیا جائے۔

اردو ایک زبان نہیں

اردو کی یہ خصوصیت شاید زمانے بھر میں منفرد ہے کہ یہ ایک زبان نہیں بلکہ مختلف زبانوں کا حسین میل ہے۔

اردو کسی کے گھر کی لونڈی نہیں ہے

پھر جس زبان کی بنیاد ہی ایک ذہنی تمدنی اور لسانی اشتراک اور تعاون پر استوار کی گئی ہو اُسے ہم ایک خاص خطے کے تمدن اور اسلوب اظہار کی پابند کیونکر کر سکتے ہیں۔ اردو کسی کے گھر کی لونڈی نہیں جو اس کی خدمت کرے گا۔ وہی اُسے اپنائے گا۔

زبان کا معیار

زبان کا معیار کیا ہو؟ یہ ایک نہایت اہم اور اشتعال انگیز سوال ہے لیکن اس کا جواب بالکل سادہ اور صاف ہے وہ یہ کہ بولنے کی زبان کا مقامی حالات اور روایات سے متاثر ہونا ضروری ہے آپ ڈیرہ غازی خاں میں بے تحاشا اردو بولتے چلے جائیے اور اس بات کا قطعاً خیال نہ کیجئے کہ آپ کا محاورہ قلعہ معلّٰی یا لکھنؤ کے چوک کے محاورے کے مطابق ہے یا نہیں۔ یہ باتیں صرف لکھنے میں دیکھی جاتی ہیں۔ اور وہ بھی سنجیدہ نثر میں۔ افسانے اور گیت کی زبان لازماً مقامی کیفیت اور طبیعات سے متاثر ہوتی ہے اور ہونی چاہیئے۔

بولنے کی زبان عوام کی چیز ہے

بولنے کی زبان تو خالصتاً عوام کی چیز اور ان کے جذبات اور ماحول کی ترجمان ہے اس لئے بول چال میں کسی کڑی پابندی اور مقررہ معیار کا سوال پیدا نہیں ہوتا

ہمارا مقصد

ہمارا مقصد محض زبان کو اپنانا ہے۔ اور زبان اس وقت تک اپنائی نہیں جا سکتی جب تک کہ خود زندگی اس میں داخل نہ ہو۔ بچوں سے اردو میں باتیں کیجئے بڑوں سے اردو میں جھگڑئیے۔ زبان اپنا راستہ آپ ہی پیدا کرتی چلی جائے گی۔ اور وہ دن جلد آئے گا جب زبان کی یکسانی اور اظہار کی ہم آہنگی ہماری اجتماعی زندگی پر ایسے انداز سے اثر ڈالے گی کہ ہم حیران و ششدر رہ جائیں گے۔

مقامی محاورہ

بولنے کی زبان کا سب سے بڑا سرمایہ محاورہ ہے اور محاورہ زندگی سے جنم لیتا ہے۔ جوں جوں ہم غور کرتے ہیں ہمارا یہ یقین پختہ تر ہوتا چلا جاتا ہے کہ زبان کی صحت و سلامتی کے لئے یہ از بس ضروری ہے کہ اسے مقامی محاورات جذب کرنے کی عادت ڈالی جائے۔ جو محاورے ہماری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں وہ کبھی ہم سے جدا نہیں ہوں گے بلکہ بہت جلد نئی زبان میں اپنی جگہ پیدا کر لیں گے اور زبان ان کی وجہ سے وسعت اور لچک پیدا کرتی چلی جائے گی۔

[illegible] زبان کو ہمیشہ ایک معیار پر [illegible] کی ضرورت ہو ضروری ہے بولنے کی زبان [illegible] جاتا ہے آج دنیا کی سب سے وسیع زبان انگریزی ہے اس کی حالت یہ ہے شاید کسی حد تک [illegible] آتا ہے انگریزی بولنے کی انگلستان کے مختلف اضلاع میں بھی مختلف ہے اور خاص انگریزی کا امریکی میں اس قدر فرق ہے انگریز کے لئے امریکی سلینگ کا سمجھنا قریب قریب اسی طرح مشکل ہے جس قدر انگریزی کے ایک ہندوستانی طالب علم کے لئے وسطی لندن کے روزمرہ کو سمجھ پانا۔ پھر یہ بھی لئے کیوں ضروری ہے کہ ہم ترکستانی بولی [illegible] تھامس کی بولی بولیں جب کہ ترکستان کے باشندے [illegible] تھامس کے دائرے کی حیثیت سے قطعاً مختلف ہے۔ [illegible] کا اظہار اور اسلوب اظہار کیوں مختلف نہ ہو۔ وہ محاورہ جو [illegible] کی معاشرت سے ابھر کر [illegible] کسی معاشرت میں [illegible] سما سکتا ہے۔ اور وہ زندگی جو اسے جنم دیتی ہے اُس زندگی پر کیونکر اثر انداز ہو سکتی ہے جسے اس سے کوئی طبعی اشتراک نہیں اس لئے زبان کی بنیادی قدروں کو ایک طرف رکھتے ہوئے ہم اس بات کے قطعاً مجاز ہیں کہ اپنے بولنے کی زبان میں اپنی زندگی کو اثر انداز ہونے کا موقع دیں۔ ورنہ اس زبان میں کبھی جان نہیں پڑے گی۔ اور ہم ہزار کوشش کریں یہ چند گنے ہوئے سانس لے کر ختم ہو جائے گی۔

انگریزی کی ذہنی غلامی

انگریزی ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں اس حد تک سرایت کر گئی ہے کہ وہ موقع بے موقع خود بخود زبان پر جاری ہو جاتی ہے اور یہ بات علامت ہے اس خطرناک حالت کی جسے ذہنی غلامی کہتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ قومیت کے بیدار ہوتے ہوئے جذبے کے ساتھ ساتھ اپنی زبان کو اس کی اصلی جگہ دینے کا خیال بھی کسی حد تک ابھر رہا ہے۔ اس بات پر شاید بہت کم لوگوں نے غور کیا ہے کہ وہ موضوع جس کے زیر بحث

آنے کا ہماری [illegible] ہے۔ [illegible] آسانی
اور خوبصورتی سے [illegible] بدل سکتے ہیں۔ اور
اگر ہم زبان [illegible] اس تجربے کا آغاز کردیں تو ہم
بہت جلد [illegible] حاصل کرسکتے ہیں۔ انگریزی
جو ہم اپنی [illegible] استعمال کرسکیں۔ وہ بیشتر کتابی انگریزی
ہوتی ہے [illegible] سے بہت کم لوگ قادر
ہیں پس [illegible] آسانی سے اسے کتابی اردو سے بدل سکتے
ہیں جن لوگوں نے اس کا تجربہ کیا ہے وہ اپنے مطالب کے
اظہار میں پہلے کی نسبت بہت آسانی محسوس کرتے ہیں۔

عیسائی بھائیوں سے خطاب

عیسائی حضرات نے
جہاں مغربی تہذیب
کی بہت سی خوبیوں کو اپنا یا وہاں یہ عیب بھی اپنی معاشرت میں
داخل کرلیا کہ کھانے کے افراد اور دوست آپس میں زیادہ تر
انگریزی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہماری
مشترک معاشرت کے بہت سے پہلوؤں سے دور ہوتے
چلے جارہے ہیں۔ بیشتر پڑھے لکھے عیسائی گھرانوں میں اردو
کتابیں نہیں پڑھی جاتیں۔ اردو میں بات چیت نہیں کی
جاتی اور اردو زبان خط وکتابت میں قطعاً استعمال نہیں
کی جاتی۔ قومی زبان سے ان کی یہ اجنبیت کچھ عرصے تک تو
مضر ثابت نہیں ہوئی کیونکہ وہ ایک فرقے کے طور پر انگریزی
حکومت اور معاشرت سے قریب تر رہے اور ایک مجلسی
نقصان کو دوسرے مجلسی اور معاشرتی فائدے سے پورا
کرتے رہے۔ لیکن اب حالات بالکل بدل گئے ہیں۔ اب
انگریز انہیں محض ہندوستانی سمجھتا ہے۔ اور ہندوستانی
انہیں خاص ہندوستانی ملکے میں شامل کرتا ہے۔ اور سچ
پوچھئے تو اب انگریز کی رائے خواہ وہ کچھ ہو کوئی وزن نہیں
رکھتی کیونکہ وہ اس ملک میں چند روز کا مہمان ہے۔ اب
پاکستان بھائیوں کو سو فی صدی ہندوستانی بننا ہی پڑے
گا۔ اور اس کے بغیر ان کی نجات اور بہبود کا کوئی ذریعہ نہیں۔
ہندوستانی عیسائی کے لئے مادر وطن کی آغوش بدستور

مکمل ہے۔ لیکن ماں سے دودھ مانگنے کے لئے اسے ماں
ہی کی بولی بولنی پڑے گی۔ اردو زبان سے سالہاسال کی
اجنبیت نے خود اسے اجنبی بنادیا ہے اور یہ غیریت بھی دور
ہوسکتی ہے کہ اب وہ اردو کی تحصیل میں انتہائی انہماک اور سرگرمی
کا ثبوت دے اور کسی زبان سے قریب تر آنے کا سب سے
قدرتی اور آسان طریقہ یہی ہے کہ اسے دن رات اپنی گفتگو
میں استعمال کیا جائے۔ اردو اپنی شاعری وسعت اور
قدرتی لوچ میں دنیا کی کسی زبان سے پیچھے نہیں۔ اور وہ
دیکھیں گے کہ ذراسی مشق سے وہ اپنے خیالات کو انگریزی
کی نسبت اردو میں زیادہ خوبی آسانی اور صفائی سے پیش
کرسکتے ہیں۔ اردو آخراں کے خون میں رچی ہے اور خون
پانی سے گاڑھا ہوتا ہے۔

اردو جمرود سے لے اس کماری تک

اردو زبان زندگی
کی ترجمان ہے اور
یہ زبان نہ صرف جمرود سے لے کر راس کماری تک بولی اور
سمجھی جاتی ہے بلکہ ہماری فوج کے ساتھ ساتھ افریقہ کے
نخلستانوں سے لے کر چین کے لالہ زاروں تک پھیل چکی
ہے۔ اردو بولنے میں فوجی بھائی ایک نمایاں حیثیت رکھتے
ہیں۔

اردو بولنے میں فوجیوں کا حصہ

فوجیوں میں
خواہ وہ بلوچی
ہوں یا مدراسی پنجابی ہوں یا بنگالی اردو ایک مشترک چیز
ہے جس پر ان کی باہمی دوستی اور محبت کی بنیادیں استوار
ہیں۔ اردو اب ہندوستان بھر ہی کی نہیں بلکہ سارے
مشرق کی زبان بن رہی ہے اور وہ دن دور نہیں جب
ایک سیاح قاہرہ سے چلے گا اور شنگھائی تک چلا جائے
گا۔ اور راستہ بھر اسے اردو کے سوا اور کسی زبان کی ضرورت
پیش نہیں آئے گی۔ اردو زبان نے نہایت قلیل عرصے میں
یہ ثابت کردیا ہے کہ وہ دنیا کی سب سے دلکش اور آسان
زبان ہے۔ پھر وہ کون سی مصیبت ہے جو ہمیں اسے اپنے

گھروں میں بولنے سے باز رکھتی ہے اور وہ کونسا نقصان ہے
جو ہم پر اس زبان کو اپنی روزمرہ کی زبان بنانے کی پاداش میں
نازل ہو کر رہے گا۔ یاد رکھئے کہ جب تک آپ اردو بولیں گے
نہیں آپ کبھی اس میں اپنے جذبات و خیالات کا بے تکلف
اظہار نہیں کر سکیں گے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کمی ایک بہت بڑے
شخصی اور قومی نقصان کا درجہ رکھتی ہے۔

ہندوستان میں انگریزی زبان کا راج | اس حقیقت میں قطعاً کسی شک کی
گنجائش نہیں کہ ہندوستان میں انگریزی زبان کا راج ختم
ہو چکا۔ اور اب وہ یہاں محض ایک ملکی اور بین الاقوامی زبان کی
حیثیت سے باقی رہے گی لیکن وہ زبان جو اس کی جانشین
ہوگی اور جس میں وہ بیشتر امور سرانجام دیئے جائیں گے
جو اب تک انگریزی میں سرانجام پاتے تھے لامحالہ اردو ہوگی
پس وہ لوگ جو اس سے ناآشنا رہیں گے اور اس میں جلد
پیدا نہیں کریں گے اور اس میں شوچیں گے انہیں وہ تہذیب
ترقی کی دوڑ میں یقیناً پیچھے رہ جائیں گے۔

اہل ہند کو ایک قوم ماننے والوں سے خطاب | اگر آپ اہل ہند کو محض ایک
قوم مانتے ہیں تو کیا آپ نے اس سنجیدہ امر پر غور کیا؟ کیا یہ
سچ نہیں کہ آج ہندو مسلم میں باہمی رابطہ کا واحد ذریعہ زبان
ہے اور کیا یہ سچ نہیں کہ یہ زبان ہمارے صدہا سال کے
ربط باہم کا نتیجہ ہے۔ پھر کیا یہ سچ نہیں کہ اہل وطن کی ایک
بہت بڑی تعداد اسے روز و شب بولتے ہوئے بھی خالص
اپنا نہیں سمجھتی۔ اور اس کے لئے اس کے دل کے کسی گوشے
میں کوئی نرم جگہ نہیں۔ خدا کے لئے ہمیں بتائیے کہ جب
ہم ایک زبان نہیں رکھیں گے تو ایک قوم کیونکر بنیں گے اور
جب تک ہم آپس میں گھل مل کر باتیں نہیں کر سکیں گے تو
ہمارے دلوں کا میل کیونکر ہوگا؟

لاہور اسکول | اہل پنجاب اس وقت اردو کے سب سے
بڑے خدمت گزار ہیں۔ اور وہاں دو

[illegible]
[illegible]
[illegible]
لیکن اس غریب کی [illegible]
میانوالی [illegible] کے علاوہ بات
بھی اسی زبان میں کر [illegible] زبان ہے
پنجابی اسی کی ابتدائی اور [illegible] صورت ہے۔

اردو کا آئندہ مرکز | اردو کا آئندہ مرکز پنجاب اور
پنجاب ہوگا۔ دہلی دارالسلطنت
کے باعث زبانوں کے تبادلے سے بالکل بدل چکا ہے۔ وہاں
خریدار ہے جو زبان بولتے ہیں۔ اگرچہ مہاجرین اردو ہی بولتے
لیکن قلعہ معلی کی زبان مرحوم سے اسے کوئی نسبت نہیں
اس لئے دہلی اب اردو کا وطن مالوف نہیں رہا۔ یو۔پی میں
بھی طور پر اب اردو کا کوئی مستقبل نہیں۔ خدا ملک نظام کو
سلامت رکھے کہ یہی اس صحرائے عظیم میں ایک نخلستان ہے
جہاں سے اردو کا چشمہ پھوٹ پھوٹ کر بہے گا۔ ورنہ گرد و
کے ریگزار میں جذب ہو جانا ہے گا کھنڈرے ہمیں کوئی
امید نہیں۔ یہ بلدہ حسن و دوستی اپنے بوڑھے عمر کو آخر کب
زندہ رکھ سکے گا۔ حیدرآباد پر ایک آنے والے انقلاب کے
سیاہ بادل گھر گھر کر آ رہے ہیں اور اس بادل کی پہلی بجلی
مدارس کے نصاب پر گر چکی ہے کہ اب وہاں اردو ابتدائی
اور لازمی زبان نہیں رہی بلکہ اس نے چپکے سے کنڑ،
مرہٹی اور تامل کے لئے جگہ خالی کر دی ہے۔ اور خود ایک
ثانوی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس لئے سلطان العلوم
پایۂ تخت اب اردو کا جنوبی مرکز نہیں رہے گا۔ چند اور
اس کا اردو سکول پہلے ہی نذر حوادث ہو چکا ہے۔ لکھنؤ
کا بنایا ہوا جو مشرقی ہند میں اردو کا مرکز تھا۔ مدت ہوئی ختم
ہو گیا۔ بمبئی میں سرکاری اور عدالتی طور پر اردو کا کوئی
درجہ نہیں لیکن ان تمام حوصلہ شکن اور صبر آزما حالات
کے باوجود وہ آج بھی ہندوستان کی سب سے [illegible]

اور سب [illegible] زبان [illegible] چلا
آ رہا ہے [illegible] نے ہندوستان
کی اس سب [illegible] کو [illegible] بے گھر سا کر دیا ہے
اور اب [illegible] ہے تو وہی جو کبھی اس
سر زمین [illegible] پنجاب ہی نے اردو
کو جنم دیا [illegible] اپنے آغوش میں وا کیں
پا رہا ہے لیکن اس سے ہم پنجاب والوں پر ایک بہت
بڑا حق [illegible] ایک بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔
وہ ہی کا دل [illegible] ہے۔ اسے ہم سے میٹھے بولوں کی
توقع ہے۔ لیکن ہم اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ اسے یہاں کسی
قسم کی بیگانگی یا اجنبیت محسوس نہ ہونے دیں۔ پنجابی
دو دنیا کا سب سے بڑا زبان دان ہے اور ہم نے دیکھا
ہے کہ پنجاب کے دور افتادہ قصبات میں بھی جب مقامی
زبان میں آباد یا بیڑا ایچ کے رہنے والے کسی گھسیارے
سے بات کرے گا تو اردو ہی بولے گا۔ اور بعینہ اسے اپنی
بولی میں جواب دے گا۔ پھر کیا مشکل ہے کہ ہم اس
زبان کو جو در اصل ہماری اپنی ہے۔ سچ مچ اپنا بنا لیں اور
اس کا یہی ایک طریقہ ہے کہ ہم روز و شب اردو بولیں۔
بچوں سے اردو بولیں، بازاروں میں اردو بولیں۔ دفتروں میں
اردو بولیں تاکہ یہ ہماری زبانوں پر رواں ہو جائے
اور ہمارے دلوں میں اتر جائے۔

اردو اور اہل پنجاب

یوپی سے خبر آئی ہے کہ وہاں کے مشرقی اضلاع کی بولی
نہایت تیزی سے بدل رہی ہے یعنی یوپی کے شہروں
میں جہاں آج سے دو چار برس پہلے تک خالص اردو
بولی جاتی تھی، اب بازار کے ایک طرف ہندی بولی جانے
لگی ہے، اور دوسری طرف وہ زبان جسے ہم اردو کہتے ہیں۔
مگر جسے اہل وطن ہندوستانی لباس میں بھی قبول کرنے
کو تیار نہیں ہے۔
غیر ہمیں اس صورت حال سے ہراساں ہونے کی
ضرورت نہیں، کیونکہ یہ رجحان در حقیقت ایک جذباتی نہ
قومیت کے شدید اور غلط احساس کا رجحان ہے، اور زمانے
کی تیز رفتاری اور ترقی اس کی حرکات کو زود یا بدیر فنا کر دے
گی، مگر اس وقت، جب موجودہ نسل یا شاید اس کے بعد
آنے والی نسل بھی اپنے ایک بہت قیمتی ورثے اور ایک
بہت بڑے حق یعنی اس پودے سے محروم ہو جائے گی جس کی نشو و
نما میں ہماری مشترک زبان یعنی اردو نے سب سے نمایاں
حصہ لیا تھا۔ اردو کو اپنی زندگی سے خارج کرنے کی یہ تحریک
اردو اور اہل اردو کے لئے اتنی مضر نہیں جتنی خود خارج کرنے
والوں کے لئے ہے اور ہمارا ایمان ہے کہ اس تحریک کے
علمبرداروں نے اپنی ان سرگرمیوں اور کارروائیوں سے
نہ صرف قومیت متحدہ ہند کے نصب العین کو ایک ناقابل تلافی
نقصان پہنچایا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو ایک انمول دولت
اور ایک بے بہا ورثے سے محروم کر دیا ہے۔

لیکن کچھ پروا نہیں۔ اردو کا یہ پودا جو دوابۂ گنگ و جمن
کی شادابیوں میں جوان ہوا تھا اب پانچ دریاؤں کی سرزمین
میں لہلہائے گا، اور اس کے رس کی شیرینی و لطافت میں پنجاب
کی آب و ہوا ایک نیا رس پیدا کرے گی، اور ہماری زندگی
اس رس سے ایک نئی قوت اور ایک نئی توانائی حاصل
کرے گی۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہم سچ مچ اسے
اپنا سمجھیں اور اسے مخالفت کی آندھیوں اور تعصب
اور سازش کے بگولوں سے بچائیں۔

پنجاب میں اردو پھر سے جنم لے رہی ہے، اور اب
کتابوں سے نکل کر زندگی میں شامل ہو چکی ہے۔ لیکن جب تک
یہ آپ کے گھروں میں بولی نہیں جائے گی، جب تک یہ آپ کے
ہنسی مذاق میں داخل نہیں ہو گی، اور جب تک یہ آپ کے
بچوں کی زبان پر جاری نہیں ہو گی، اس وقت تک آپ اس
سے وہ کام نہیں لے سکیں گے جو انسان زبان سے لینے کا
حق رکھتا ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ ایک بہت بڑی کمی اور ایک
بہت بڑی بدنصیبی ہو گی۔

اس لئے آپ آج ہی سے اُردو بولنے کا عزم کر لیجئے۔ اُردو بولنے سے میری مراد اُردو بولنا اور اس میں وہ الفاظ اور محاورے بلا تامل شامل کرتے چلے جانا ہے جو آپ کی زندگی کے آئینہ دار ہیں، اور جن کے لئے آپ کو [illegible] کی زندگی میں کوئی ہم صورت پیکر نہیں ملتے۔

زندہ باد اُردو۔ پائندہ باد اُردو۔

بابائے اُردو کی رائے

مولوی عبدالحق صاحب قبلہ مدیر ادبی دنیا کے نام ایک گرامی نامہ میں ارشاد فرماتے ہیں:۔

آپ کی تحریک "اُردو بولو" نہایت قابلِ قدر اور واقعی عمل ہے۔ یوں تو پنجاب میں اور خاص کر لاہور

[illegible] اردو کا [illegible] کرتی [illegible] تحریک کو نہیں [illegible] اس وقت [illegible] بہت نہیں لیکن ایک وقت [illegible] کا جب اس کے [illegible] کا قائل ہونا پڑے گا۔ [illegible] کے مسائل کی [illegible] انحصار ہے۔"

انشاء اللہ مولوی صاحب کی پیشین گوئی سچ ہو کر رہے گی، اور وہ دن بہت جلد آنے والا ہے جب اس کے زرّیں نتائج ہماری اجتماعی زندگی میں رونما ہو کر اس کا رخ پلٹ دیں گے۔

آغا بابر

توہینِ ضبط

ہنس کے کیوں گریۂ حسرت کا اڑایا ہے مذاق — تُو نے کیوں میری شکایت کا اُڑایا ہے مذاق

کہیں تسنیم کا چرچا ہے، کہیں حوروں کا — زاہدِ پیر نے جنت کا اُڑایا ہے مذاق

کچھ بگولوں ہی پہ موقوف نہیں صحرا میں — زرد پتّوں نے بھی مری وحشت کا اُڑایا ہے مذاق

شادماں ہو کے غمِ عشق سے اکثر میں نے — غیر کی بزمِ مسرت کا اُڑایا ہے مذاق

دل ہوا جب بھی تصور میں ترے گم اے دوست — دوستوں نے میری حیرت کا اُڑایا ہے مذاق

بوالہوس سامنے غیروں کے مجھے کہہ کہہ کر — آپ نے اپنی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

چل کے گلشن میں نسیمِ سحری نے ہر سُو
اُف کھلی کلیوں کی نکہت کا اُڑایا ہے مذاق

نسیم

غزل

کوئی نہ اپنا زمانے میں راز داں نکلا
بجز ایک دل جو ترے غم کا پاسباں نکلا

خیال تھا شعلے یہاں دہکتے ہیں
بہت قریب سے دیکھا تو گلستاں نکلا

جنوں کو جس پہ خدا جانے ناز تھا کیا کیا
وہ غم بھی دوست بہ اندازۂ فغاں نکلا

فسانے حشر میں دنیا کے جب سنائے گئے
ہمارا قصۂ الفت بھی درمیاں نکلا

جس اشکِ سرخ سے عمرِ عزیز کو تھا گریز
وہ اشکِ سرخ ہی عنوانِ داستاں نکلا

بجھا نہ بادِ مخالف سے بھی چراغ کوئی
ہر ایک نقشِ محبت کا جاوداں نکلا

نہ پوچھ حسرت و حرمان و یاس کا عالم
کہ رنگِ شامِ محبت دھواں دھواں نکلا

مری نظر نے یہاں تک فریب کھائے ہیں
جسے غبار سمجھتا تھا کارواں نکلا

تری نظر نے ڈبو ہی دیا تھا اختر کو
مگر وہ کہتے کہ طوفاں ہی بادباں نکلا

اختر ہوشیارپوری

چڑھتا ہوا سورج

سورج درخت کی چوٹیوں تک پہنچ گیا تھا اور سنہری کرنیں شیشے کی کھڑکیوں کو عبور کر کے مس وین کے انگڑائی لیتے ہوئے جسم کے ساتھ روشنی اور سائے کا ابدی کھیل کھیلنے میں مصروف تھیں۔ رات کو دیر سے سونے کے باعث وین کی آنکھ ذرا دیر سے کھل رہی تھی۔ ویسے وہ روز سورج نکلنے سے پہلے ہی جاگ اٹھتی تھی۔ کیونکہ دس بجے دُکان پر جو پہنچنا ہوتا تھا۔

مس وین کی نگاہ سب سے پہلے نرگس کے گلدستے کی جانب پڑی ان پھولوں کی سفید پتیوں کے درمیان پیلے بسنتی دائرے نکلتے سورج کی روشنی میں کچھ مرجھائے مرجھائے سے معلوم ہوتے تھے۔ ویسے اُن کو پندرہ سولہ روز پانی میں پڑے ہوئے بھی ہو گئے تھے۔ اور آخری دو تین راتوں سے تو اُن کے اندر سے اُٹھنے والی ہلکی سی بھینی خوشبو بھی عنقا ہو گئی تھی۔ سوائے سفیدی اور پیلے دھبوں کے اب اُن میں رہ بھی کیا گیا تھا۔ اور تیزی سے اوپر کی جانب بڑھنے والا سورج اس بات پر تُلا ہوا معلوم ہوتا تھا کہ اُن بے چارے پھولوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نیست و نابود کر دے۔ پھولوں کے ساتھ اس قسم کی زیادتی کے خیال سے وین کے بدن میں ایک سرد جھرجھری سی دوڑ گئی۔ اور اُسے ایسا محسوس ہوا کہ مشرق سے اوپر کی جانب چڑھتا ہوا سورج کہیں خود اس کو نہ سکھا دے۔ ایک لمحہ کے لئے اس نے سوچا بھی کہ وہ کھڑکی پر پردہ ڈال دے لیکن کہیں ایسے عارضی اقدام سے بڑھتے ہوئے سورج کو روکا جا سکتا ہے۔ ہرگز نہیں.......

ابھی وین بالوں میں ٹھیک طرح کنگھا بھی نہ کر پائی تھی کہ اس کی دو چھوٹی بہنیں بیری اور روبن نزدیکی کمرے میں دوڑتی ہوئی آئیں "سسی وین! سسی وین!! سورج کبھی کا نکل آیا اور تم......"

"میں جاگ گئی ہوں ڈیئرز" وین نے کنگھے کو سنگھار میز پر رکھتے ہوئے کہا۔ اور پھر وہ ان دونوں بچیوں کی جانب دیکھنے لگی۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک مالی ٹہنی میں لگے ہوئے گلاب کے پھولوں کی جانب دیکھتا ہے۔ اور وہ بچیاں تو ابھی پھول چھوڑ پوری کلیاں بھی نہیں تھیں۔ ان کے ننھے چہروں پر معصومیت اور ایک قسم کا حسن ہویدا تھا۔ ان دونوں کی موجودگی نے وین کے دماغ کو تمام آلودگیوں سے پاک کر دیا اور اب اُسے پچھلی رات کی تمام باتوں سے ایک قسم کا تعفن سا اٹھتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ کتنا کیچڑ تھا اس زندگی میں، سڑاند اور تعفن، اوہ خدا! مگر اس کیچڑ میں ایک کنول کا پھول اس کے سامنے کھل رہا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے۔ اس پھول کو سورج کی تمازت تک بھی نہیں مرجھا سکتی۔ وہ پھول زندہ رہے گا جس طرح اُن بچیوں کی معصومیت اس کے سامنے زندہ جاوید بنتی جا رہی تھی۔

"مس وین تم نے جو کچھ کیا سو ٹھیک۔ مگر اپنی دونوں ننھی بہنوں کا خیال رکھنا" کیچڑ میں کھلنے والے کنول نے اُس سے کہا تھا۔

"مسٹر کرشن پال تم ٹھیک کہتے ہو لیکن......" یہ کچھ کہتے

ان کی آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں مگر اس نے جلد ہی آنسوؤں کو رومال سے پونچھ لیا کیونکہ سامنے سے اس کی طرف جدید طرز کے مغربی لباس میں ملبوس ایک شخص آ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی اور وہ دور ہی سے زبان خاموشی میں کوئی التجا کرتا دکھائی دیتا تھا۔ "مس ٹیس! میرے ساتھ ناچو گی نا! میں تو صرف اُلٹے سیدھے قدم رکھنا جانتا ہوں لیکن ناچ کے صحیح قدم جاننے سے کیا حاصل۔ بس آرکسٹرا بے ہنگم آواز نکال رہا ہو اور مرد عورت ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر اور سینے سے سینہ ملا کر ناچ رہے ہوں۔ ایک جسم دوسرے جسم سے مس کرے۔ یہی ناچ ہے۔ یہی زندگی ہے۔ یہی ارتقا ہے۔ یہی تہذیب کا عروج ہے۔"

اس جسم کے خیال ہی نے تو ٹیس کی دماغی سرزمین میں جھاڑ جھنکار اُگا دیا تھا۔ بہت دنوں تک وہ سوچتی رہی تھی کہ وہ مر جائے لیکن اپنے جسم کی پاکیزگی کو برقرار رکھے۔ سوائے ایک مقدس رشتے کے وہ کسی دوسرے تعلق سے خود کو آلودہ نہ کرے لیکن وہ یہ کیونکر برداشت کر سکتی تھی کہ اپنے بوڑھے دادا، اور ماں کو دو ننھی معصوم بچیوں سمیت دیار غیر میں اپنی آنکھوں کے سامنے مرتا ہوا دیکھے۔ وہ کلبوں میں رنگ رلیاں منائے اور اُس کے خاندان کے لوگ بھوک اور قلت کا مقابلہ کرتے کرتے داعیِ اجل کو لبیک کہہ جائیں۔ بوڑھے دادا انکل سون کی پیاسی آنکھوں میں یاس کا سمندر بھرا ہوا تھا۔ ان میں دور یورپ میں سمندر کے نیلے پانیوں سے گھرے ہوئے جزیرۂ انگلستان کی چراگاہوں کا عکس تھا۔ اُس ماحول کی تصویر تھی جس میں ٹیس (TESS) پیدا ہوئی تھی اور جس کا جسم پاگل باپ اور ماں بچوں کے پیٹ پالنے کی کوشش کرتے کرتے لٹ گیا تھا۔ گھر سے پانچ ہزار میل دور بیٹھے ہوئے ٹیس دادا انکل سون کی آنکھوں میں ہارڈی کی ہیبتہ والی مایوسی کا منظر صاف طور سے دیکھ سکتی تھی۔ ویسے دنیا بھی تو ایک اگڈن ہیتھ تھی جہاں خاندان کی بقا اور زندگی کا ایک خاص معیار برقرار رکھنے کے لیے عصمتیں لٹائی جاتی ہیں۔ اور برسوں کے پھولوں کو سورج میں مرجھاتے ہوئے دیکھ کر جسم کی کپکپاہٹ سے آشنا کیا جاتا ہے۔ دادا انکل کتنا بےبس اور معذور تھا۔ [illegible] کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پائپ میں تمباکو بھرتے دیکھ کر ٹیس کو ڈر لگتا تھا کہ کہیں وہ پائپ نیچے نہ گر پڑے۔ [illegible] دادا انکل کا وطن [illegible] کی سرزمین [illegible] شاید [illegible] وقت میں رکے تھے [illegible] رنگ کی [illegible] کا خیال [illegible] سکتے ہوں گے۔ اور تھوڑے پیسے سے عصمتوں کی حفاظت ہو سکے گی۔ آخر تھوڑی دور پرے شہر سے [illegible] لوگ بھی تھوڑی آمدنی پر گزر کر رہے تھے یا نہیں [illegible] کی عزت اور عصمت محفوظ تھی۔ وہ زندہ تھے اور اُن کی روحیں اور جسم ایک مقدس رشتے سے بندھے ہوئے تھے۔

کاش تھوڑی سی آمدنی میں عصمت محفوظ رکھنے کا فارمولا اُسے پچھلی رات سے دو سال پہلے ہی حاصل ہو جاتا تو اُس تنگ و تاریک گلی میں جانے کی نوبت ہی کیوں آتی۔ اُس کے آقا کا کاروبار بہت لمبا چوڑا تھا۔ وہ ٹائپ نہیں جانتی تھی خط و کتابت اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ تو نرس ہو کر گاہکوں سے کامیاب طور سے بات کرنا اس کی ہمت سے باہر تھا تاہم اس کو ایک دفعہ انٹرویو میں فیل کرنے کے بعد ایک خاص مفاہمت کے بعد نوکر رکھ لیا گیا تھا۔۔۔۔

وہ انٹرویو کے بعد دفتر کے باہر پیچ پر بیٹھی ناکامی کے صدمے سے رو پڑی تھی۔ آخر مصیبتوں کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ اگر اُن لوگوں کے ولایت جانے کا انتظام ہو جاتا تو اُس منحوس دوپہر کو اُس کے رخساروں پر آنسو کیوں نہ ڈھلکتے۔ اور وہ انٹرویو میں فیل ہونے کے بعد بچوں کی طرح کیوں رونے لگی تھی۔ اُس کی سنہری زلفیں دونوں کندھوں پر بکھر گئی تھیں۔ لپ اسٹک اور پاؤڈر کا بٹوہ ہاتھ سے گر پڑا تھا۔ وہ نہیں جانتی کبھی ایسے روئی ہو گی۔ TESS ٹیس کے جذبات میں بھی اس قسم کا تلاطم پیدا ہوا ہو گا یا نہیں۔ آگے زندگی کا راستہ مسدود تھا۔ آنسوؤں

کی جڑوں میں مستقبل ایک بھیانک دیو کی طرح اپنا جبڑا پھاڑے
اس کی طرف گھور رہا تھا۔ دور مغرب میں دوسری جنگ عظیم
بھڑکتی جا رہی تھی۔ دادا انکل سون، ماں اور دو ننھی بہنیں کہیں
آس لگائے بیٹھے تھے۔ اب لے دے کر وہ ہی تو ان سب کا ایک
سہارا رہ گئی تھی۔ اسے آج معلوم ہو رہا تھا کہ ایک سویلین
باپ کی بیٹی کو بھی ایک نہ ایک روز اس طرح بچوں کی مانند
بلک بلک کر رونا پڑے گا۔ کیا دیکھتے دیکھتے بچپن کی خوشیاں
جوانی کے ابھار کے ساتھ ساتھ غم کے گہرے کنویں میں ڈوب
جائیں گی۔ کیا وہ اسی طرح نوکری کے ہر ایک انٹرویو میں فیل
ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ وہی ایک سوال اس کے سامنے آن
کھڑا ہو جائے گا "مس وین تم کو ٹائپ نہیں آتا تم کو شورٹ ہینڈ
نہیں آتا۔ تم گاہکوں سے بات چیت نہیں کر سکتیں۔ تم۔ ۔ ۔
آگے کہو تم کو کیا کہنا ہے۔" وہ سب کچھ جانتی تھی جو اس سے
آگے کہا جانا ہوتا تھا لیکن دفعتہً تو ایک سرکاری دفتر میں اس کی
چنگی بھلی نوکری لگ گئی تھی لیکن تمام افسر اس کے کام سے
قطع نظر اس کے جسم کی طرف راغب ہو گئے تھے۔ وہ گدھوں
کی مانند اس کے جسم کی بوٹی بوٹی نوچ ڈالنے کے درپے تھے
انہیں وین کے کام سے کچھ سروکار نہ تھا۔ وہ محض اس کی سنہری
زلفوں، سمندری رنگ کی آنکھوں اور مرمریں جسم سے واسطہ
رکھنا چاہتے تھے۔ ایک سو پچاس روپیہ ماہوار کی نوکری تھی۔
خرچ کا پورا ہونا مشکل تھا۔ جو کچھ باپ کا قرضہ ادا کرنے کے بعد
بچ گیا تھا۔ اس سے تھوڑا بہت کام چل رہا تھا لیکن کب تک
—— اثاثہ ختم ہوتا گیا۔ وین، اس کے دادا، ماں اور ننھی
بہنوں کی زندگی ایک سو پچاس روپیہ ماہوار پر منحصر ہونے لگی
اور وہ ایک سو پچاس روپے جسم کے بھوکے درندوں کی
گرسنہ نگاہوں کی بدولت علیحدگی اختیار کرنے پر آمادہ
معلوم ہوتے تھے۔ آخر کیوں وہ اپنے قومی معیار قائم
رکھنے کے لئے اپنا جسم گناہ کے اندھیرے میں جھونک دے
نہیں، اس نے ایسا نہیں کیا۔ اس کا باپ ایک سینیئر سویلین
تھا۔ اس کی سرخ آنکھوں میں رعب و دبدبہ تھا۔ سارا ضلع
اس کے خوف سے کانپتا تھا اور جب رات کو وہ اپنے کمرے
میں اکیلا بیٹھا شراب کی بوتلیں ختم کرتا تھا تو اس کا سرخ چہرہ
خوفناک بن جاتا تھا۔ آیا اور ماں بچوں کو اس کمرے میں جانے
سے روکتی تھیں۔ اور وین کو کمرے میں داخل ہوتا دیکھ کر
اسے دور سے دیکھتے ہی کپکپی چڑھ جاتی تھی۔ اور جب
پاپا خانساماں کو زیر لبی ایڈیٹ بلیک فیلو کہہ کر زور دار [illegible]
میں ڈانٹتے تو سارا گھر کانپ جاتا تھا اور وین چپ چاپ
من ہی من میں یسوع مسیح کو یاد کرتی اور مریم کے بیٹے سے
درخواست کرتی تھی "میرے پاپا کی روح کو شانتی دے"
کتنی ہی بار وین نے ایک خیالی منبر پر موم بتیاں جلائیں اس
خیال سے کہ شاید خداوند کا بیٹا اس کے پاپا کو شانتی بخش دے
گا۔ اور خانساماں کے قول کے مطابق اس بیماری سے چھٹکارا
پا جائیں تو ان سے اچھا رعب والا کوئی افسر اس ملک میں
نہ ملے گا۔ "عورت اور شراب۔ ۔ ۔" مقدس میری کی کونونٹ
میں پڑھنے والی لڑکی وین عورت اور شراب کی بیماری کا مطلب
نہیں سمجھ سکتی تھی لیکن وہ ہر بار دعا ضرور مانگ لیتی تھی۔
خداوند کے بیٹے تو میرے باپ کو عورت اور شراب کی بیماری
سے نجات دلا۔ لیکن کیسی نجات —— زندگی سے نجات
نہیں۔ بیماری سے نجات —— اور۔ ۔ ۔ ۔

جب اس کا باپ مرا تو گدھوں کی کوئی ٹولی بوٹیاں
نوچنے نہیں آئی۔ قتل۔ کسی نے ایک شام جب اس کا باپ
ٹہل کر گھر واپس آ رہا تھا اس کے پیٹ میں چھرا گھونپ دیا
تھا۔ آیا نے اس کو لاش کے پاس نہیں جانے دیا۔ پاپا کے
کمرے میں دادا انکل سون اور ماں دونوں، بچوں کی مانند رو
رو کر خاموش بیٹھے ہوئے پولیس کو بیان دے رہے تھے۔
وین دوسرے کمرے کے کواڑ سے جھانک کر پلنگ پر سفید
کپڑے میں لپٹی ہوئی اپنے باپ کی لاش کو دیکھ سکتی تھی۔ اب
بھی اس چہرے میں بھیانک پن تھا۔ وہی سرخ سرخ سا
خون۔ لیکن اب منظر بدل گیا تھا۔ میز اور شراب کی بجائے ایک
پلنگ اور پلنگ کے اوپر سفید کپڑے میں لپٹی ہوئی نعش تھی جس کا

نہ کھلا ہوا تھا۔ آپا نے اُسے دروازے سے زبردستی علیحدہ کیا ہوا ہے سے پہلے پڑھی جانے والی دعا کے بعد بچوں کو بر اُسی بستروں میں سلا دیا گیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وین کو اس ورمیں یادیر سے آئی۔ اُسے رہ رہ کر خیال آتا رہا کہیں سے خداوند کے بیٹے سے کوئی غلط مراد تو نہیں مانگ لی۔ اس نے عورت اور شراب کی بجائے زندگی سے کات حاصل کرنے کی دُعا تو نہیں کر ڈالی تھی۔ اور اب کر اس کا سر کیا تھا۔ کونسی ایسی دعا ہو سکتی تھی جو اُسے ادسر نو رہ کر سکے۔ وہ جانتی تھی، اُس نے کتابوں میں پڑھا تھا کہ انجیل کی کسی آیت کو بھی اُلٹا پڑھنے سے کام نہیں چل سکتا۔ پھر — اُسے نیند آگئی۔

جب اس کا باپ مرا تھا تو وہ بارہ سال کی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ رہ سال کی عمر میں وہ بخوبی اپنے باپ کے چہرے کو دیکھ سکتی تھی۔ وہی پُر رعب چہرہ۔ اور جب اُس کی ماں نے ماتم پرسی کرنے والوں کے ساتھ ہینگ کے سہارے دعا پڑھنے کا سلسلہ شروع کیا تو وہ نزدیک سے چہرے کو دیکھ سکی تھی۔ اُسے رعب و دبدبہ کا محض خیال تھا۔ موم بتیوں کی روشنی اور پھولوں کی خوشبو میں اُسے بعض اوقات رب کی جگہ شانتی کے تسلط کا احساس ہوا۔ آخر اس کی دعا قبول ہو گئی تھی۔ اور خداوند کے بیٹے نے اُس کے پاپا کی روح کو بیماری سے نجات دلا کر تسکین بخش دی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ دیکھتے دیکھتے لوگوں نے اُس کے باپ کی لاش کو کاٹھ کے صندوق میں بند کر دیا۔ واد انکل سوق اور ماں نے سیاہ ماتم کا لباس پہنا۔ وین کو ایک سیاہ فراک پہنایا گیا اور بچیوں کو بھی سیاہ قسم کے کپڑے پہننے کو ملے۔ پھر لوگ جنازے کو گرجے میں لے گئے۔ مُردے کی روح کو شانتی دینے کے لئے شراب کی دعوت دی گئی۔ شیری اور وائن کا دور چلا۔ اور لوگوں نے مرنے والے کے لئے دعائے مغفرت مانگی۔

یہ سب کچھ دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے کے بعد ہوا۔ جو کچھ سرکار سے روپیہ ملا اس میں سے بیشتر قرضہ میں ادا کر دیا گیا۔ اور ان لوگوں کے پاس صرف اتنا روپیہ بچا جس کی مدد سے وہ ستہ رکا سفر طے کر کے بخوبی اپنے وطن میں پہنچ جانے کے بعد پانچ چھ ماہ تک گزارہ چلا سکتے تھے۔ دادا انکل سوان نے ضروری رسوم ادا کرنے کے بعد پاسپورٹ حاصل کرنے کے لئے دوڑ دھوپ شروع کر دی تھی۔ لیکن اٹلانٹک میں جرمنی یو بوٹ جہازوں کو ڈبو رہی تھیں۔ سفر خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اور عام مسافروں کے لئے انتظام ناممکن تھا۔ چھ سات ماہ کی سر توڑ کوشش کے بعد انکل سوان تھک کر بیٹھ رہے۔ اب صرف دنوں کا گننا ہی رہ گیا تھا کہ کب جنگ ختم ہو اور وہ لوگ واپس وطن جائیں۔ پانچ چھ مہینے اور یوں ہی بے مصرف گزر گئے۔ قومیں ایک دوسرے کی چھاتی پر چڑھ کر حلق سے زبان باہر کھینچ لینے کے درپے تھیں۔ کروڑوں کی اس بستی میں انکل سوان اور اس کا خاندان ایک ذرہ حقیر تھا گو اس خاندان کے پیچھے صدیوں کی میراث تھی۔ لیکن جب جاری ہو انسانی لہو کا بھیانک کھیل کھیلا جا رہا ہو تب انکل سوان کی نسلی برتری سے بھی کوئی نتیجہ نہیں نکل سکتا تھا۔ اس نے کئی بار مٹھیاں بھینچ کر اپنے غصے کا اظہار بھی کیا۔ اپنی قوم اور نسل کے لوگوں کی ہم جنسوں کی جانب لاپروائی کی شکایت بھی کی۔ لیکن بے سود۔ اب سوائے اس کے کوئی علاج ہی نہیں تھا کہ ایک پسماندہ، جاہل اور بسانیوں، بچھوؤں سے بھرے ہوئے ملک میں ہی اُس وقت تک کے لئے ٹھہرا جائے جب تک جنگ کسی فیصلہ کن مرحلے پر نہ پہنچ جائے۔ تھکے ہوئے اور مایوس کنبے کے افراد نے اس تجویز سے اتفاق کیا۔

وین پندرھویں سال میں قدم رکھ چکی تھی۔ اگر وہ لڑکا ہوتی تو زیادہ عمر بتا کر فوج میں بھرتی ہو سکتی تھی۔ اور خاندان کا گزارہ چلا سکتی تھی۔ لیکن خدا نے اس کے ساتھ زبردست ناانصافی کی۔ اُسے ایک پست ہمت لڑکی بنا کر

کے لئے ...... وہ دونوں ہاتھ کندھوں پر بوجھ ڈالے رہے
کہنے والے کی آنکھیں خوشی کا ناچ ناچنے لگیں "اچھا مس وین
تو میں اور کیا خدمت کر سکتا ہوں آپ کی!"
"کچھ نہیں۔" وین نے بے معنی سی مسکراہٹ سے کام
لیا۔

وہ شخص پھر اُسے اپنے دفتر میں لے گیا۔ ضروری
کاغذات تیار کیے گئے اور مس وین ایک خاص معاہدے کے
بعد نوکر رکھ لی گئی۔

. . . .

پہلے ماہ مس وین کو ایک سو پچیس روپے ملے۔
دوسرے ماہ وہ ملک کے ساتھ تین مرتبہ سینما میں گئی۔
اور دو مرتبہ ڈانس ہال میں ناچی۔ اس کی ترقی ہو گئی۔
ایک سو پچھتر روپے ملے۔ اور پھر اُسے تنخواہ کی "نئی صورت"
ذریعے ملک اپنے دو اور دوستوں کے ساتھ اسے سینما
اور ڈانس ہال لے جانے لگا۔ ہر ایسی سیر و تفریح کے بعد
وین کی جیب میں پچاس ساٹھ روپے پہنچ جاتے۔ اس
طرح آہستہ آہستہ چار پانچ سو روپیہ ماہوار کا سلسلہ
ہو گیا۔ وین نے ایک اچھے مہذب محلے میں مکان کرائے
پر لے لیا۔ وہ اپنے معیارِ زندگی کو ہم جنسوں کے برابر لانے
میں کامیاب ہو گئی ——— اس کا دامن آسودگیوں سے بھرنے
لگا۔ محبوب کی طبیعت سدا بہار بن گئی۔ ایک پھول توڑا نہیں
کہ دوسرا موجود ——— .... وین کو پہلی بار زندگی میں
سکون اور فراغت نصیب ہوئی۔ اب وہ اس نئی زندگی
کی عادی ہو گئی۔ رات کو وہ ڈانس ہال اور سینما سے اکثر
دیر سے واپس آتی۔ اس کی جیب میں اکثر پچاس ساٹھ روپے
کے نوٹ ہوتے۔ اور ہاتھوں میں نرگس کا گلدستہ۔ کبھی کبھار
شراب کا نشہ بھی طاری ہوتا۔ وہ نرگس کی ہلکی ہلکی خوشبو
سونگھتے سونگھتے سو جاتی اور صبح دیر سے اٹھتی۔ اگر دفتر
میں دیر سے پہنچتی تو نہ کسی کو شکوہ ہوتا نہ شکایت لیکن....؟
دو سال مستی سے بہنے کے بعد ایک ایک اس کی ندی

کے سامنے رکھ [illegible] ایک پلیٹ حلوہ [illegible] آئی تھی۔
وہ کئے میدان میں چٹان کے گرد چکر کاٹ کر [illegible]
بہہ سکتی تھی۔ مگر اس نے غیر ارادی طور سے خود [illegible]
لئے زک منظور کر لیا تھا۔ اس ملک [illegible]
لڑکیوں کے ساتھ ناچ رہے تھے لیکن ملک کا ایک [illegible]
اس کے سامنے میز کے کنارے بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا اور [illegible]
بے تکلف ہونے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ وہ اس سے [illegible]
ضرور تھی۔ وہ ان دوسرے لوگوں سے مختلف تھا جن سے
پچھلے دو سال سے اس کا سابقہ پڑا تھا۔ اس کے لباس
میں سادگی تھی اور چہرے پر متانت۔ اس نوجوان کے [illegible]
بھرپور چہرے کا عکس جلد ہی وین پر پڑا۔ اور اس کی [illegible]
مایوسی واپس لوٹ آئی۔ شکست کے احساس نے [illegible]
دم توڑ دیا۔ اس نے جام اور شراب کے گلاس میں ———
غم کو سمونے کی سوچی لیکن یاس کی بے معنی سی مسرت کی [illegible]
قابض ہوتی چلی گئی۔ اس کا چہرہ یکایک پژمردہ ہو گیا [illegible]
پہلے کہ وہ نوجوان سے کچھ بات کرے۔ خود وہ اس ———
مخاطب ہو گیا
"مس وین تم اداس ہو۔ کیا ناچنے کو دل نہیں چاہتا"
"نہیں تو۔ میں آج بہت ہی غمگین ہوں ——— حد سے
زیادہ ——— مسٹر.....؟"
"کرشن پال ———"
"مسٹر کرشن پال یہ دنیا مصیبتوں سے بھری پڑی ہے
اور مصیبت مجبوری کا باعث بن جاتی ہے۔ اگرچہ مجھے یہ زندگی
پسند نہیں۔ لیکن ——— ....."
آخر وین نے اپنا سارا قصہ نوجوان کو سنا ڈالا
نوجوان نے جواب میں زندگی کا ایک نیا نظریہ اُس کے سامنے
پیش کر دیا۔ اس نے بتایا کہ انسان میں ہر مصیبت کو سہنے کی
قوت موجود ہے۔ اگر وہ چاہتی تو بچوں کو انگریزی پڑھا کر بھی
اپنے خاندان کا پیٹ پال سکتی تھی۔ اور تن ڈھانپ سکتی تھی۔
زندگی کا مقصد محض معیار کو اونچا رکھنا ہی نہیں ہے۔ اگر کسی

فرار

اس کے [illegible] چہرے پہ آلام کی گرد
رات [illegible] خواب پریشاں جیسے
اس کی [illegible] دہکتا ہوا درد
زیست [illegible] سے گریزاں جیسے

اس کی آنکھوں میں ہیں غلطیدہ ہزاروں شکوے
اس کا ہر سانس ہے بے تابیٔ دل کا غماز
لاکھ پھیکی سی ہنسی غم کے چھپانے کو ہنسے
زہر خندہ ہے مگر راز کا خود پردۂ راز

ہو گئی وقف خزاں باغ کی نو خیز کلی
کتنی نادیدہ بہاروں کی تمنا میں لیئے
آج بے کیف شراب اس نے کبھی پی ہی نہ تھی
کس قدر تلخ تھے وہ جام جو قسمت نے دیئے

اس کی آغوش میں ہے عہد وفا کا منظر
ناشناسی نگہہ حسن کی ٹھکرائی ہے
شہر میں — لذت عصیاں کی نشانی لیکر
گاؤں سے رات کی تاریکی میں بھاگ آئی ہے

سرشار صدیقی

رومیل قاہرہ کے دروازے پر

جولائی ۱۹۴۲ء میں جب ہم لوگ مصر پہنچے تو رومیل کی فوجیں قاہرہ پر دستک دے رہی تھیں۔ اسکندریہ تو گویا دشمن کے پنجے میں تھا۔ کیفیت یہ تھی کہ اسکندریہ سے موٹر میں ساحل کے ساتھ ساتھ سیدھے مغرب کی طرف بڑھتے جائیں تو چند میلوں کے بعد دشمن کی دور مار توپوں کے گولے آپ کے دائیں بائیں گرنے لگیں گے۔

یہ وہ دن تھے جب جرمنوں کا ریلا العالمین تک بڑھ آیا تھا۔ اسکندریہ تو ایک طرف رہا، قاہرہ سے سویز تک کا سارا علاقہ اور نیل کی ساری زرخیز وادی، جو ان دنوں اتحادی فوجوں کا سنگم بن رہی تھی، یہ سب مقامات شدید خطرے میں گھر چکے تھے۔

دشمن کی یلغار روکنے کے لئے قاہرہ میں زبردست تیاریاں ہو رہی تھیں۔ فیلڈ مارشل (اس وقت جنرل) کلاڈ آکنلک کی جگہ فیلڈ مارشل (اس وقت لفٹننٹ جنرل) منٹگمری لے چکے تھے جو نیل کی مورچہ بندی اور مصر کی آخری مدافعت کے لئے بڑی تیزی کے ساتھ اپنی اسکیم مکمل کر رہے تھے۔ سپاہیوں پر دن کا آرام اور رات کی نیند حرام تھی۔ کام، کام، ہر وقت کام۔ ادھر قاہرہ کے شہریوں کے ہونٹوں پر ایک ہی سوال تھا، "رومیل العالمین کی صفوں کو توڑ کر نکل آیا تو کیا ہوگا؟ اگر...... اگر...... ! ایک بہت بڑا "اگر" ان کے ماتھوں پر لکھا ہوا نظر آ رہا تھا۔

لوگ ایک بہت بڑے خطرے کے احساس تلے دبے جا رہے تھے، گو بظاہر مصر والے اطمینان سے خطرہ کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہو رہے تھے مگر ان کے سینے قسم قسم کے توہمات سے لبریز تھے۔ عام خیال یہی تھا کہ قاہرہ رومیل کی جوش بھری سپاہ کے سامنے جو پہلے کہیں نہ رکی تھی، جواب دے گی؟ قاہرہ، فولاد اور بارود کے اس آتشیں سیلاب کے سامنے خس و خاشاک کی طرح اڑ جائے گا۔ یہ سب کچھ تھا، مگر اس کے باوجود شہر کی روزانہ زندگی میں انتشار، گھبراہٹ یا بے ترتیبی کے آثار نمایاں نہ تھے۔ سطح کے نیچے ممکن ہے، خوف یا بے اطمینانی کے طوفان پرورش پا رہے ہوں، مگر سطح کے اوپر کچھ بھی نہ تھا۔ زندگی کا دھارا اسی روانی، اسی سبک رفتاری سے بہہ رہا تھا۔ بلکہ ہمارے سپاہی جب قاہرہ کے اس "اطمینان" کو دیکھتے تو انہیں اس بات کا آسانی سے یقین نہ آتا تھا کہ رومیل واقعی اپنی قاہر فوجوں کے ساتھ العالمین تک گھس آیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ قاہرہ کے عام شہری اتنے بڑے خطرے کی طرف سے جو دلاورانہ لاپروائی برت رہے تھے، وہ ہمارے لئے تعجب انگیز تھی لیکن بعد میں جا کر معلوم ہوا کہ مستقلاً ہر وقت خطرے میں رہنے پر ایک وقت ایسا آجاتا ہے جب آدمی کے دل سے خطرے کا احساس ہی مٹ جاتا ہے۔ چنانچہ جب اگلی صفوں میں پہنچ کر مسلسل گولیوں اور لگاتار بمباریوں کا سامنا کرنا پڑا تو اگرچہ اس سے زیادہ خطرے کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ ہر ساعت موت سامنے کھڑی دکھائی دے رہی تھی، لیکن آپ یقین فرمائیں کہ ہم سپاہی اس عالم میں بھی اس مزے سے سو لیا کرتے تھے، جیسے کوئی بات ہی نہ تھی۔

بہرنوع، مصریوں سے غیر معمولی حوصلہ کی تعریف کرنی پڑتی ہے۔ یہ وہ دن تھے کہ راولپنڈی کے لوگ بدحواس ہو کر تھے۔ اور مصریوں کے تو گھروں لڑائی ہو رہی تھی۔

مصر کے ساحل پر قسم قسم کی جو افواہیں ہمارے کانوں تک پہنچیں، ان پر قیاس کرتے یہ گمان ہوتا تھا کہ قاہرہ ایک بہت بڑی فوجی چھاؤنی ہوگا اور بس، لیکن جب قاہرہ پہنچے، تو دیکھا کہ وہ بہت بڑی چھاؤنی والی بات بھی کچھ غلط نہ تھی، مگر امن کے زمانے کا جیتا جاگتا، ہنستا کھیلتا اصل قاہرہ بھی جوں کا توں موجود تھا۔ ہمارا خیال تھا، شہر خالی ہو رہا ہوگا، دیکھا تو پہلے سے زیادہ بھیڑ بھاڑ، افراتفری تھی نہ بے چینی۔ کاروباری اپنے مخصوص حریصانہ انداز میں اپنے کاروبار سے چمٹے ہوئے تھے اور سرکاری ملازم تو خیر بھاگ ہی نہیں سکتے۔ تشویش تھی مگر بدحواسی یا سراسیمگی نہ تھی۔

کنارِ نیل کے ان زردِ زاروں میں، جو محاذِ جنگ کی طرف کھسکتے چلے گئے تھے، پہلے کی طرح اب بھی ہر شام کرکٹ فٹ بال۔ ہاکی وغیرہ کھیلے جاتے تھے۔ صرف کھیلنا بڑی بات نہیں، مگر ہاں جس کل بے فکری کے ساتھ روز کا یہ معمول جاری رہتا تھا وہ یقیناً ایک بات تھی، تھیٹروں میں جھانکئے تو خوش باش تماشائیوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ بیٹھے ملتے۔ حماموں کے شیش محل غیر ملکی عورتوں سے معمور تھے۔ کشادہ وشفاف بازاروں میں قدم قدم پر ارضِ زلیخا کی بجاتی، سنہ ماتی، حسیناؤں، اور پیرس ولندن کی جھلملاتی ہوئی تیتریوں کے غول۔ پہیے کے پہیے، دمکتے ہوئے سے پھول کر ایک سرے سے دوسرے سرے تک کھلتے چلے گئے تھے۔ قاہرہ کیا تھا، بقولِ غالب۔

دامانِ باغبان وکفِ گلفروش تھا۔

یوں تو ہوٹلوں، قہوہ خانوں، نشاط کدوں اور چائے خانوں کی فضائیں سادہ شہریوں اور فوجیوں کے ملے جلے قہقہوں سے گونجتی رہتی تھیں، مگر شام کے وقت ... [illegible] زندگی کے چشمے ابل آتے۔ خاص طور پر ... [illegible] ہوٹلوں کی چھتوں پر ... [illegible] یوں نظر آتا تھا جیسے کوئی میلہ لگا ہوا ہے ... [illegible] ... زندگی، اور زندگی ... [illegible] ... ہوئے۔ شراب، چائے، جس کو چاہیے ہندوستانی سپاہی بھی ... مکھیوں کی نقل کرتے ہوئے تماشے کرتے تھے، اور ترکی قہوے کے پیالوں میں مدہوش — اور پھر رات کو شہر کی تاریک پتلی گلیوں میں رندی و ہوسناکی کا ہنگامہ دیر تک گرم رہتا — یہ تھا قاہرہ جو ہم نے دیکھا۔

جیسا کہ کہیں پیچھے اشارہ کر چکا ہوں، یہ بات نہ تھی کہ شہریوں میں گھبراہٹ یا بے چینی سرے سے موجود ہی نہ تھی۔ واقعہ یہ تھا کہ قاہرہ کے لوگ پچھلے کئی مہینوں سے اس اس ماحول، خطرے کے اس مسلسل قرب سے گویا مانوس ہو گئے تھے۔ سینوں کے اندر ان کے دل سہمے ہوئے تھے مگر چہرے کی بشاشت جوں کی توں کھیل رہی تھی۔ ان میں سے بعض کو یقین تھا کہ رومیل العالمین پر روک دیا جائے گا، لیکن بعض کہتے تھے اور زیادہ گنتی ایسے ہی لوگوں کی تھی کہ رومیل تو خیر اب کسی کیا آئے گا۔ البتہ اس اٹل خطرے کا مقابلہ قاہرہ میں رہ کر ہی کریں گے اور اگر ضرورت پڑی تو اپنے عزیز ترین شہر کی حفاظت کے لئے جان کی بازی بھی لگا دیں گے۔

رومیل جن دنوں آٹھویں فوج پر آخری اور بھرپور وار کرنے کی تیاریاں کر رہا تھا، قاہرہ میں سرخوشی و سرمستی اور عیش و نشاط کا وہ ہنگامہ گرم تھا کہ ہم ہندوستانی سپاہیوں کو وہاں کی ساری زندگی کھیل معلوم ہوتی۔ جیسے کوئی ڈرامہ کھیلا جا رہا ہو۔ ہوس پرستی کے اس معرکے میں آٹھویں فوج کے گورے سپاہی جو قاہرہ میں موجود تھے، یا تفریح کے وقفوں کے لئے صحرائی مورچوں سے یہاں بھیج دئے جاتے تھے، سب سے پیش پیش تھے۔ اپنی سپاہیانہ زندگی کے گوناگوں تجربات میں ایک بات جو کبھی ... [illegible] ... یہ

چاہت [illegible] ہو [illegible] رونق [illegible] نہیں
[illegible] زندگی سے [illegible]
[illegible] مشرق تھا
کی [illegible] ڈھونڈتی پناہ تلاش کرتا ہے
[illegible] کے لئے۔ وہ زندگی
[illegible] ہو جاتا ہے ——— نہ جانے
دونوں میں سے کون زیادہ بہادر ہے!

ان دنوں قاہرہ سے ہزاروں فوجی ہر روز محاذ جنگ کی طرف بھیجے جاتے تھے، اس کے باوجود ہر جگہ اُٹھ جاتی خاکی وردیوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر دکھائی دیتا تھا۔ شاہراہیں، کوچہ و بازار، ہوٹل، ریستوران، قہوہ خانے، رقص گاہیں، ناچ گھر، ایک ایک مقام بھاری سپاہیوں سے بھرا ہوا تھا۔ لڑاکا سپاہیوں سے قطع نظر، فوجی ہیڈ کوارٹرز کے لوگ ہی اتنے بہت تھے کہ وقت پڑنے پر اگر قلم چھوڑ کر تلوار سنبھال لیتے تو قاہرہ کے سقوط کو کچھ دنوں کے لئے ٹال دیتے۔ مگر خوش قسمتی سے یہ موقعہ ہی پیدا نہ ہوا۔

قاہرہ، اس زمانہ میں مصر ہی کا نہیں بلکہ کئی دوسرے ملکوں کا بھی صدر مقام معلوم ہوتا تھا۔ مصریوں سے زیادہ وہاں انگریز، آسٹریلین، اور ہندوستانی دکھائی دیتے تھے مختلف لباس، مختلف صورتیں، مختلف تہذیبیں، مختلف عناصر جتنی ہم آہنگی اور یکرنگی قاہرہ میں ملتی ہے، اور کہیں نہ ملے گی۔ ہمارے گرد و پیش ایک بالکل نئی قسم کی زندگی پھیلی ہوئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ ہزارہا ہندوستانی، جو اس جنگ میں پہلی مرتبہ گھر سے باہر نکلے تھے، قاہرہ کی زندگی کے اولیں ایام حرب کے وہ پہلے پہلے نظارے، جنہیں جھلکیاں کہنا زیادہ درست ہوگا کبھی نہیں بھول سکتے۔ قاہرہ کی یادیں ان کے ساتھ زندہ رہیں گی۔

قاہرہ جیسا کہ ہم نے دیکھا، ایک پر شور اور مصروف شہر تھا۔ حرکت، پسینہ، تیز رفتاری اور کسی قدر سراسیمگی یہ چار چیزیں نمایاں تھیں کچھ کچھ بے چینی اور دبا دبا سا خوف بھی

قاہرہ کے دو حصے ہیں۔ جدید شہر ہے نئی دکانوں، بڑے بڑے کارخانوں، اونچی عمارتوں، اور جدید ہوٹلوں والا قاہرہ۔ دوسرا پرانا قاہرہ ہے، جہاں اسلامی احاطہ کے بازار، سلاطین مصر کی بنوائی ہوئی پرانی مسجدیں، اور قدیم مقبرے ہیں، اور اس کے قرب و جوار کے سبزہ زار ہیں، جہاں نیل کے پانی کو بند کر کے وادی کو سیراب کیا جاتا ہے، زندگی اب بھی ایک اسلامی تنزلی میں پھنس کر سو رہی تھی۔ جیسے کوئی ہنگامہ ہی نہ تھا۔ ہندوستانی سپاہی اسی تنگ گلیوں اور پیچ در پیچ کوچوں والے قاہرہ کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہاں کی سر تا سر مشرقیت میں رچی ہوئی زندگی ہمارے ذوق سے زیادہ ہم آہنگ تھی، زیادہ قریب تھی۔

ہم یہاں واقعی بڑی طمانیت محسوس کرتے۔ ہمیں اس قاہرہ میں لاہور نظر آتا۔ یا یوں محسوس ہوتا جیسے پرانی دہلی میں پھر رہے ہوں۔ وہی، دہلی کی سی گنجان آبادیاں ساتھ ساتھ دکانیں۔ ان کے چوبی برآمدوں اور ان پر سجی ہوئی میناری کی چیزیں کھلونے، کنگھیاں، تولیے، صابون، عطر، چوڑیاں، جرابیں، استرے، سبھی کچھ پھر لطف یہ کہ اسی طرح ترنم کے ساتھ آوازیں لگائی جا رہی ہیں ——— چھوٹے چھوٹے قہوہ خانے، جن کے سامنے بچھے ہوئے تختوں پر بیٹھے لوگ قہوہ، چائے، کافی پی رہے ہیں۔ لوگ ——— جن کے ماتھوں سے بےفکری اور قناعت کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ ایک بازار خاص جوہریوں کا ہے۔ وہاں کی زرنگار و زرکار دکانیں، زردوزی کے استادوں کے اڈے، اس کی تنگ نیم روشن گلی میں سے گزرتی ہوئی دو گھوڑے والی گاڑیاں اور ان میں سے جھانکتے ہوئے مصری رئیس اور اونٹوں پر سوار صحرائی لڑکیاں ——— یوں معلوم ہوتا تھا کہ دہلی کے دریبہ کو راجپوتانہ کے کسی شہر میں لا کر رکھ دیا گیا ہے۔

جدید قاہرہ، جس کے ساتھ ہمارا زیادہ واسطہ رہا پرانے قاہرہ سے بالکل مختلف تھا۔ پرانی اور نئی دہلی کی مثال بھی یہاں ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ دہلی میں اتنا تو ہے کہ پرانی

ہو یا نہ ہو آپ ایک حصے کو دوسرے سے بالکل مختلف یا متضاد نہیں پائیں گے۔
آپ یہاں محسوس کریں گے کہ آپ ایک شہر میں تھے اور اب کسی دوسرے
میں جو اس سے بہت مختلف ہے ساتھ آپ دونوں حصوں میں تقریباً
ایک سی فضا دیکھیں گے کہ زیادہ فرق تو ایک سے ہونگے لیکن قاہرہ کی
یہ صورت نہیں ہے وہاں شہر کے دونوں حصوں میں صرف عمارتوں یا بازاروں
کا فرق نہیں بلکہ پوری معاشرت ہی بدلی ہوئی نظر آئے گی
پرانے شہر میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی ہارون الرشید
کے زمانے کے بغداد میں جا نکلا ہو اور نئے شہر میں اس طرح
جیسے پیرس میں پہنچ گئے ہوں۔ ایک فضا دوسری فضا
سے اور ایک ماحول دوسرے ماحول سے قطعاً مختلف ہے۔
اگر سرخ ٹوپیوں والے مصری دونوں حصوں میں گھومتے
پھرتے نظر نہ آئیں تو دونوں حصوں کو ایک ہی شہر کے دو
حصے سمجھنے میں تامل معلوم ہو۔

جدید قاہرہ میں ہر چیز جدید نمونہ کی ہے۔ کشادہ، صاف
ستھری سڑکیں، کھلے، جگمگاتے ہوئے چوک، اجلی، سبک
رفتار ٹرامیں، موٹروں کی فرلانگ فرلانگ لمبی قطاریں، فلک بوس
عمارتیں، خوبصورت، عظیم الشان ہوٹل، جگمگ جگمگ
کرتی ہوئی دکانیں، گونجتے گاتے ریستوران، ہنستے بولتے
نشاط کدے، بھرپور ناچ گھر اور ــــ غرضکہ اور کونسی
چیز ہے جو وہاں نہیں اور نہایت البیلے انداز میں نہیں؟
مگر یہ نہ سمجھئے کہ مصر کی اصلی زندگی کا کوئی نقش ہی وہاں نہیں
مثلاً نیل کی موجوں کی طرح دوڑتی ہوئی موٹروں کے ٹھیک
درمیان ادھر ادھر تازہ سبزیوں سے لدا ہوا ایک آدھ گدھا
بھی نظر آ جائے گا۔ اور اکا دکا اونٹ بھی، جس پر کوئی صحرائی
اپنا سارا کنبہ یا گھر کا تمام ساز و سامان لادے لئے جا رہا
ہے۔ اس کے علاوہ یہاں وہاں کسی درخت کے تنے سے
بندھی ہوئی کوئی نہ کوئی بکری بھی نظر آ جائے گی جو موٹر اور
ٹرام کے شور کو شاید کم سمجھتے ہوئے اکثر اپنے زور سے
ممیانے میں مصروف ہوتی ہے۔

ایک بار پھر پرانے قاہرہ کی طرف چلئے، کیونکہ مصر کی
اصل زندگی [illegible] نظر آتی ہے۔ ایک
چیز جسے دیکھ کر [illegible] آگئے وہ وہاں
کے بازاروں کے دونوں طرف راستے [illegible] حاصل تھے
تو پیدل چلنے والوں کے لئے [illegible] مگر بہت جلد ہمیں
پتہ چل گیا کہ وہ صرف پیدل چلنے والوں کے لئے ہی نہ تھے
زیادہ تر تو آپ کو یہ راستے چھوڑ کر سڑک کے ٹھیک درمیان
چلنا پڑتا تھا کیونکہ راستے پر قہوہ خانے والوں نے
اپنے تخت بچھا رکھے تھے، دو قدم آگے جا کر آپ دیکھیں گے
کہ ایک کرسی بننے والا پورا راستہ گھیرے بیٹھا ہے۔ اور
اس سے ذرا آگے ایک شخص صحرائی چادر اوڑھے مزے
سے پڑا سو رہا ہے۔ حجاموں کے تخت پوشوں کا تختۂ مشق
بھی یہی راستہ تھا۔ یہاں ضمناً یہ بھی کہہ دینا چاہیے کہ قاہرہ
کا حجام ہمارے ہاں کے عام حجام کا کوئی بھائی بند
معلوم ہوتا ہے۔ آپ ذرا اس کے تخت پوش سے ہو کر
گزریئے تو سہی، یہ بھلا مانس دو فرلانگ تک آپ کا پیچھا
کرے گا بعض مرتبہ تو بازو سے پکڑ کر بٹھا بھی لیتا ہے۔

قاہرہ میرے نزدیک وہ مقام [illegible] ہے جہاں
مشرق اور مغرب آکر آپس میں ملے ہیں اور ایک دوسرے
میں جذب ہو رہے ہیں۔ دو مختلف تہذیبیں ایک دوسرے
میں گھل مل رہی ہیں، سما رہی ہیں۔ لباسوں کو دیکھئے تو
نصف مغربی اور نصف مصری۔ ترکی قہوہ اور کینیڈا کی وسکی
مارکیٹ میں دونوں چیزوں کی مانگ یکساں ہے۔ گھروں
کی اندرونی معاشرت، رہن سہن کے انداز میں بھی وہی امتزاج
مشرق و مغرب کا امتزاج ــــ دو بچے ایک ڈیسک پر بیٹھے
ہیں، ایک انگریزی پڑھ رہا ہے، دوسرا قرآن کھول
رکھا ہے۔ فواد اوّل کا حصہ حسن و صفائی میں پیرس کے بہترین
حصے کا مقابلہ کرتا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہاں راستے
میں سویا ہوا کوئی عرب نظر نہیں آئے گا یا کسی درخت سے
بندھی ہوئی کوئی بکری نہیں ملے گی۔

قاہرہ کے بازاروں میں گھوم پھر کر [illegible]

برش، تو لے، ... تصویریں، دھوپ کی عینکیں وغیرہ
بیچنے والے ... ساگروں کے لئے ایک مستقل لعنت ہیں
انگریز یہ چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں۔ چیزیں زبردستی
ان کی جیب میں ڈال دیتے ہیں اور اگر وہ غریب کسی کیفے یا
ریستوران میں گھس جائے تو ان لڑکوں کے ہجوم وہاں بھی
تعاقب کرتے ہیں۔ البتہ قاہرہ کے پالش والے کے لئے میرے
دل میں بڑی ہمدردی اور عزت ہے، ایک پیاسٹر کے
بدلے میں ان غریبوں کو ہم فوجیوں کے جوتوں پر جو صحرا کی
ریت میں لت پت ہو کر جوتے سے زیادہ کھرّے معلوم ہوتے
تھے، کافی محنت کرنی پڑتی تھی۔ مگر یہ پالش والے بھی ایک
ہی آفت تھے۔ جوتوں کو چمکا کر چھوڑتے۔

قاہرہ کی رات وہاں کے دن کی بہ نسبت زیادہ تابدار،
زیادہ متنوع، اور زیادہ دلچسپ تھی۔ ایک بڑے شہر کی جملہ
رنگینیوں کے علاوہ، جو بہ آسانی قیاس کی جا سکتی ہیں، قاہرہ
میں دو ایک باتیں ایسی تھیں، جو شاید صرف قاہرہ ہی میں ہوں گی
امارت و غربت، اور مشرق و مغرب کا جو شدید تضاد
دن کے وقت یہاں نمایاں ہوتا ہے، سورج غروب ہونے
پر اور بھی اُجاگر ہو جاتا ہے، زندگی کے دو مختلف دھارے
پہلو بہ پہلو ایک رُخ کو بہتے چلے جا رہے ہیں۔ وہ ایک
دوسرے کے قریب بھی ہیں اور پھر بہت دور بھی۔ جیسے
کسی خاموش، وسیع جھیل کے سینے پر دو متوازی لہریں۔
دن کی تھکی ہاری زندگی چراغوں کی لَو کے ساتھ تازہ دم
ہو کر پھر جاگ پڑتی ہے۔ لوگ — اور اس میں کسی طبقہ کی
تخصیص نہیں، گئے دن کی کلفت اور آنے والی صبح کے افکار
بھلانے کے لئے ہوٹلوں، چائے خانوں، تھیٹروں
اور سینماؤں میں پھیل جاتے ہیں۔ جام و مینا کے دور
چلتے ہیں، عیش و عشرت کی محفلیں برپا ہوتی ہیں، راگ رنگ
کے نقشے جمتے ہیں اور ہاؤ ہو کا یہ ہنگامہ بیدار بعض مقامات
پہ ستارۂ صبح کے طلوع ہونے تک سرد نہیں ہوتا۔ قاہرہ
کی رات کے متعلق اگر مجھے صرف ایک جملہ کہنے کی اجازت ہو تو
میں کہوں گا کہ قاہرہ دن کے وقت اگر ایک زندہ شہر ہے تو
رات کو زندہ تر شہر ہے۔ لوگ شام کے بعد یہاں گھروں میں
بیٹھنے کے قائل ہی نہیں۔ جیسے اُن سے گھروں میں بیٹھا جاتا
ہی نہ ہو۔ قاہرہ کے عام لوگوں کے متعلق میرا مشاہدہ ہے کہ
وہ اپنے دنوں میں نہیں بلکہ اپنی راتوں میں جیتے ہیں۔ اُن کی
اصل زندگی اُن کی راتوں میں ملے گی۔ اور دن کے وقت کو شاید
وہ اپنی زندگی کا کوئی قیمتی وقت سمجھتے بھی نہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا،
تو قاہرہ کی راتیں، اتنی تابدار، اتنی زندہ، اتنی بیدار نہ
ہوتیں۔

قاہرہ کی راتوں میں وہاں کے قہوہ خانوں کو خاص اہمیت
حاصل ہے۔ مغربی انداز کے ہوٹلوں اور ریستورانوں کو بھی
اگرچہ اس ضمن میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، لیکن ان میں جو
"باقاعدہ سی عیاشی" ہوتی، اور ایک ساختہ پرداختہ طریقے سے
دادِ عیش دی جاتی ہے، اس میں اب کوئی نیا پن باقی نہیں
گیا۔ مغربی نشاط گاہوں میں آداب، قواعد کی اتنی سلاسل
و سلسلہ گرہیں لگا دی گئی ہیں کہ وارفتگی و بے خودی جیسی لطیف
چیز بھی ریاضی یا فلسفہ کی طرح ایک خشک مضمون معلوم ہونے
لگتی ہے۔ ممکن ہے یہ محض مشرقی ذوق یا تعصب [illegible]
ہوتی ہو۔ کچھ بھی ہو، واقعہ یہ ہے کہ مغربی نشاط گاہوں کو عام
مصری وضع کے قہوہ خانوں سے کوئی مقابلہ نہیں۔

یہ قہوہ خانے زیادہ تر پرانے قاہرہ میں ملیں گے۔ نچلے اور
درمیانہ طبقہ کی زندگی جو ظاہر ہے کہ مصر کی اصلی زندگی ہے
صرف انہیں قہوہ خانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ادھر آفتاب
غروب ہوا، غروب کیا ہوا، وادیٔ نیل کی [illegible]۔ دن کی [illegible]
میں گیا، کہ ادھر خوش باش اور خوش پوش شہریوں کی ٹولیاں
قہوہ خانوں میں آ کر جم گئیں۔ ترکی قہوے کے فنجان چلنے لگے۔ ذرا رات
ڈھلا اور گہرا ہونے پر ارضِ نیل کی زہرہ جمال لڑکیوں نے سوڈانی
دف نکال لئے اور اُن کی صحرائی تالوں پر قبائلی ناچ اور وادی کے
گیت، جن میں قبیلے کے پہلوانوں اور اُن کی بہادریوں کے
واقعات دہرائے گئے ہیں، چھیڑ دیئے۔ عربی زبان کے ترنم اور

تاثر کا تذکرہ کتابوں میں بہت پڑھ رکھا تھا مگر اس زبان میں
واقعی کتنا جادو، کتنا رس، کتنی مٹھاس ہے۔ اس کا پہلا
اندازہ مجھے قاہرہ کے قہوہ خانوں میں ہوا۔

اہرامِ مصر کی وہ دلنواز راتیں میں کبھی نہیں بھول سکتا
جب ہم چند ہندوستانی سپاہی دامنِ صحرا کے ایک
چھوٹے سے قہوہ خانے میں شام کی سرخی سے لے کر سویرے
کی روشنی تک تین مصری مہ جبینوں سے بار بار ایک ہی گیت
سنتے رہے تھے۔ عالم یہ تھا کہ جو سمجھ رہا ہے وہ بھی جھوم
رہا ہے۔ اور جو نہیں سمجھ رہا تھا، وہ بھی — بلوری اعضا
کے لوچ کے ساتھ سحر کار موسیقی کے زیروبم — نشے کی
لہریں تھیں جو شہد بن کر رگ رگ میں اُتری جا رہی تھیں۔

اور مصری رقص! گو آرٹ کے اعتبار سے میں اسی فن پر کوئی
ادبی بحث کرنے کی لیاقت نہیں رکھتا، اور نہ یہاں
اس کا موقع ہے، لیکن اگر کامیاب آرٹ اُسی کو کہتے ہیں کہ
رقص کی ایک ایک جنبش کے ساتھ دل کا ایک ایک تار کانپ
جائے تو میرے نزدیک مصری رقص آرٹ کی انتہائی بلندیوں
کو چھو رہا ہے۔ مغربی رقص تو خواتین کو بھی رقص سے زیادہ
ورزش معلوم ہوتا ہے لیکن مصری رقص کے متعلق مجھ ایسا
عامی بھی محسوس کرتا تھا کہ یہ آہنگ اور تال کے ساتھ قلبی
کیفیات کا ایک جمیل ترین اظہار ہے۔ پھر مصر کے کلاسیکل
رقص کے پیچھے تو کم از کم پانچ ہزار کا ثقافتی پس منظر اور اُس کی
ہزار پہلو تاریخ موجود ہے۔ سچ یہ ہے کہ قلوپطرہ اور زلیخا کی
سرزمین کی بیٹیاں اب بھی ناچتی ہیں تو کائنات اُن کے ساتھ
ناچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، افسوس جن دنوں ہم وہاں تھے۔
بلیک آؤٹ نے قاہرہ کی راتوں کو ان کی روایتی رنگینیوں
سے بڑی حد تک محروم کر دیا تھا تاہم ان پُراسرار قہوہ خانوں
کے طفیل وہاں کی راتیں ہمیں الف لیلیٰ کی افسانوی راتیں
معلوم ہوتی تھیں، سرسراتی ہوئیں، گاتی ہوئیں، ناچتی ہوئیں۔

بلیک آؤٹ کا ذکر آ گیا تو مجھے اس کے بارے میں بھی یہی
پہلی چند راتوں میں جو اثر میں نے لیا وہ یہ تھا کہ وہاں لاہور
اتنی کڑی بلیک آؤٹ نہیں ہوتی تھی۔ دشمن کی توپیں حالانکہ چند
منزلوں پر تھیں، لیکن قاہرہ کی کھڑکیوں سے روشنی کے فوارے
چھوٹ رہے تھے اور ہوٹل اور قہوہ خانے تو خیر بقعۂ نور بنے
رہتے تھے، البتہ بعض مقامات پر ضرور مکمل اندھیرا رہتا تھا لیکن
یہ بھی تھا کہ جیسے ہی ہوائی حملہ کا الارم ہوا آن کی آن میں سارا
شہر اندھیرے کی تہ در تہ چادر میں ڈوب جاتا تھا —
یہ چیز کچھ عجیب انگیز ہے کہ دو تین اکّے دُکّے بموں کے سوا جرمنوں
نے قاہرہ پر کوئی بڑی بمباری نہیں کی۔ ورنہ اگر وہ چاہتے تو ان کی
طاقت اُس وقت اتنی عظیم تھی کہ وہ قاہرہ کی عمارتیں نہیں بلکہ
سچ مچ اینٹ سے اینٹ بجا دیتے۔ مگر نہ معلوم ایسا کیوں نہیں
کیا گیا؟ حقیقت یہ ہے کہ بعض اوقات جرمن ہائی کمانڈ کی شجاعانہ
عالی ظرفی کی بے اختیار داد دینا پڑتی ہے۔ جرمنوں میں لاکھوں
کیڑے نکالے جا سکتے ہیں مگر یہ کہنا پڑے گا کہ وہ شریف اور
بہادر دشمن تھے۔ یہاں ایک ذاتی واقعہ یاد آ گیا۔ اگرچہ
قاہرہ سے اس کا کوئی زیادہ تعلق نہیں مگر جی چاہتا ہے کہ
بیان کرتا چلوں۔ اس سے آپ یہ قیاس کر سکیں گے کہ جرمن
کتنے شریف اور کتنے بہادر لوگ ہوتے ہیں۔

میرا خیمہ محاذِ جنگ کے اُس ٹکڑے میں تھا جہاں سے
جرمنوں کی نقل و حرکت بھی دیکھی جا سکتی تھی۔ ہم ریت کی ایک
ٹیکری کی اوٹ میں تھے، اور ہمارے سامنے صحرا کے ایک
وسیع نشیب میں جرمن اور اطالوی ٹڈی دل پڑا تھا۔ جرمن
"لفٹ وافے" اُن دنوں بڑے زوروں پر تھے۔ پرے کے
پرے آتے اور موت برساتے ہوئے نکل جاتے۔ اُن کو طاقت
کا یہ زعم تھا کہ چند فٹوں کی بلندی پر اڑانیں کرتے پھرتے
تھے، اور ہماری بے چارگی کا یہ عالم کہ آنکھیں بند کر کے
موت کا انتظار کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ بیک وقت
مجموعی تباہی سے بچنے کے لئے ہم لوگوں نے ایک دوسرے
سے دُور دُور خیمے گاڑے ہوئے تھے۔ یا اگر مورچے بھی تھے
تو کافی کافی فاصلے پر۔ تاکہ جرمنوں کا ایک بم ہمارا ایک ہی خیمہ
تباہ اور چند نفوس ہی ہلاک کر سکے۔ ہم اس منصوبے کو ستا

سکتے تھے۔

ایک دن پہلا فوجی ملازم دبیشتر جہلم اور گجرات (پنجاب) کا رہنے والا ایک سپاہی اسی ہے خیمہ سے باہر پہرے لئے جا رہا تھا، مثلاً ہم نے دیکھا کہ ایک جرمن بمبار جہاز کی بلندی پر اڑتا ہوا سیدھا ہمارے خیمے کی طرف بڑھا آرہا تھا۔ ہمیں یقین ہو گیا کہ وہ ہمارے خیمے کی تاک میں ہے۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن والا مضمون۔ وہ چند سانسیں زندگی کی آخری سانسیں معلوم ہونے لگیں۔ اس سے پہلے اپنے گرد و پیش کے کتنے ہی خیموں کو جلتے اور انسانی لاشوں کے ٹکڑے اڑتے دیکھ چکے تھے۔ اتفاق تھا کہ ابھی تک ہماری باری نہ آئی تھی۔ بھاگنے کی مہلت بھی نہ تھی۔ ہوائی جہاز امنڈا آرہا تھا۔ بیل گاڑی تھوڑے تھی کہ بھاگ نکلتے۔ تن بتقدیر میں تو کمبل میں منہ لپیٹ کر خیمے کے اندر لیٹ رہا۔ مگر میرے بیٹ مین کو نہ جانے کیا سوجھی۔ جب ہوائی جہاز عین اس کے اوپر پہنچا تو ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ اور ہم یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ وہ ہوا باز جو میلوں تک تباہی پھیلاتا چلا گیا تھا، ہمارے خیمے کے اوپر سے ایک سفید رومال ہلاتا ہوا نکل گیا۔ یہی نہیں، بعد میں بھی وہ جب ادھر آتا اور اب تو ہم اس کی مشین کا نمبر جاننے لگ گئے تھے تو ہمیشہ اسی طرح رومال ہلاتا ہوا گزر جاتا۔

قاہرہ میں مجھے جتنے ہندوستانیوں سے ملنے کا اتفاق ہوا، یہی معلوم ہوا کہ وہ قاہرہ کو پسند کرتے تھے۔ البتہ زیادہ عرصہ ٹھہرنا نہیں چاہتے تھے۔ خیر "زیادہ عرصہ" والی تو کوئی بات نہ ہوئی کیونکہ انسان وہ مخلوق ہے کہ قاہرہ تو قاہرہ، کچھ مدت تک رہنے کے بعد یہ شاید بہشت سے بھی اکتا جائے۔ ہندوستانیوں کے گھبرانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شہر خوفناک طور پر مہنگا تھا۔ حد سے بڑھی ہوئی مہنگائی اور انگریز سپاہیوں کے چھکے چھڑا رہی تھی تو بھلا ہندوستانی سپاہی، جسے اپنی تھوڑی سی تنخواہ میں سارے کنبے کی ضرورتیں پوری کرنا ہوتی ہیں۔ جو اپنے بیوی بچوں کے خیال سے ایک لمحے کے لئے کبھی غافل نہیں ہوتا، اس مہنگائی کو کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ قاہرہ کے بازار ہر قسم کے سامان سے بھرے ہوئے تھے خاص کر ان چیزوں کے تو انبار لگے ہوئے تھے جن کی آپ کی بیوی کو اکثر ضرورت رہتی ہے۔ منافع بازی زوروں پر تھی اور کنٹرول وغیرہ کا کسی نے نام بھی نہیں سنا تھا۔ میری رائے میں حکومت جان بوجھ کر یوں کوئی اقدام نہیں کر رہی تھی کہ مصری بیوپاری غیر ملکی سپاہیوں کی جیبیں دونوں ہاتھوں سے خالی کر سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جنگ کی برکتوں میں سے جتنا حصہ مصر کے ہاتھ لگا، کسی دوسرے ملک کو نہیں ملا۔

سپاہی

اردو:-

قدرت کا صحیفہ ہے زبانِ اردو
ارفع ہے ثریا سے بھی شانِ اردو
انگشت بدنداں ہے زمانہ راغبؔ
اعجاز ہے اعجازِ بیانِ اردو

حکیم راغب مرادآبادی

غزل

مجھے موت کا بھی روشنؔ نہ ملا کبھی سہارا
رہِ زندگی میں میں نے اسے بارہا پکارا

نہ تجھے سکوں میسر، نہ مجھے ہے غم کا یارا
تری آنکھ پانی پانی، مرا دل ہے پارا پارا

کوئی مجھ کو یہ بتائے یہ کرم ہے یا ستم ہے
جہاں ڈوبنے کی ٹھانی، وہیں مل گیا کنارا

نہ شباب مستقل ہے، نہ یہ حسنِ جاوداں ہے
جو سمجھ رہے ہو خود کو وہ خیال ہے تمہارا

کبھی عشرتوں کی جنت، کبھی تلخیِ محبت
کبھی زندگی کو ڈھونڈا کبھی موت کو پکارا

ترے غم کے میں تصدق ترا غم تو بے بہا ہے
غمِ زیست سے بھی میں نے نہ کیا کبھی کنارا

اسے زندگی سمجھئے، یہی اصلِ زندگی ہے
تری یاد میٹھی میٹھی ترا درد پیارا پیارا

جو گراں تجھے نہ گزرے تو میں ایک بات کہہ دوں
مرے عشق کی بدولت ترا حسن آشکارا

کوئی اور ہوں گے روشنؔ کہ جو اُن کے ناز اُٹھائیں
اُنہیں یہ بھی مبارک، مجھے درد ہی گوارا

روشنؔ نگینوی

{حلقۂ اربابِ ذوق
شاخ دہلی میں پڑھی گئی}

سکہ زن

کردار :۔ ۱۔ کریم ۲۔ بیگم ۳۔ شبیر ۴۔ حامد ۵۔ اسرار احمد ہیڈ کانسٹیبل۔

(بارش کی موسم۔ رعد و بادل کی گرج)

کریم۔ (گھبرائی ہوئی آواز میں) بیگم! بیگم!! —— ارے تم یہاں ہو، میں پہلے ہی جانتا تھا کہ تمہاری پیاری بیگم باورچی خانے میں بیٹھی ہمارے لئے کوئی لذیذ شے......

بیگم۔ آپ ہانپ کیوں رہے ہیں۔ خیریت تو ہے نا!

کریم۔ تم جانتی ہو مجھے تم سے کس قدر رغبت ہے۔ بس تم دم بھر کو آنکھوں سے اوجھل ہوئیں اور میری نبض نے سکندری کھائی۔

بیگم: بس اب رہنے دیجئے۔ اس محبت کے قصے کو.... بڑے قدردان ہیں آپ.... اتنی بھی توفیق نہیں کہ ایک نوکر ہی رکھ دیں۔

کریم۔ جانِ من! تم سے گھر کا حال چھپا تو ہے نہیں...

بیگم۔ وہی کہتی ہوں نا!! اب خیر سے آپ کی عمر بھی ہے پینتیس برس کی اور تیر یہ مارا ہے کہ بمشکل کالج کے لکچرار مقرر ہوئے ہیں۔ اور ابھی پہلی تنخواہ تک نہیں ملی۔

کریم۔ بیگم غضب کرتی ہو مہینہ پورا ہو تو تنخواہ ملے نا!

بیگم۔ مل بھی گئی تو کونسا قارون کا خزانہ ہاتھ لگ جائیگا۔

کریم۔ بیگم! دیکھو اس قدر ظلم نہ ہو۔ سوچو تو میں نے ایک معمولی اسکول ماسٹر سے ترقی کرکے یہ ملازمت حاصل کر لی کیا یہ کچھ کم ہے۔

بیگم۔ آپ کے لئے تو یہی بہت کچھ ہے۔ ہائے میری شادی تو کسی آئی سی ایس کے ساتھ ہو سکتی تھی......

کریم۔ آئی سی ایس کیوں کہتی ہو تمہیں تو کسی بادشاہ کی بیگم بن جانا تھا۔

بیگم۔ اور نہیں تو کیا..... خیر مجھ میں کمی کس بات کی تھی۔ ہمارا گھرانہ بہت بڑا گھرانا سمجھا جاتا تھا اور پھر ہمارے ہاں لڑکیوں تک کو ہر قسم کی آزادی حاصل تھی ہم سے جسے چاہتے پسند کر لیتے۔ مجھ سے تو شنو ہی اچھی رہی.....

کریم۔ اب پھر لگیں رعب جمانے..... تو کس نے کہا تھا کہ مجھ سے شادی کرو۔

بیگم۔ آپ ہی تو مہینوں تک ہاتھ جوڑ جوڑ کر میری منتیں کیا کرتے تھے.....

کریم۔ آہا! اور تم نے جو خالہ کی زبانی والدین کو دھمکی دی تھی اگر میری شادی ان کے ساتھ نہ ہوئی تو کچھ کھا کے مر جاؤں گی..... اب شرماتی کیوں ہو؟

بیگم۔ ہر آن میری خوشامد کیا کرتے تھے آہیں بھرتے میں.....

کریم۔ اچھا جناب میں نے آپ کی خوشامد کب کی تھی؟

بیگم۔ لیجئے اور سنئے یاد نہیں کچھ بھی..... جب میں چھوٹی سی تھی اس وقت بھی آپ مجھ سے ایسی ویسی باتیں

کہنے سے نہیں چوکتے تھے۔

کریم۔ میں بھی تو چھوٹا سا تھا تا کیوں!

بیگم۔ اور جب وہ پیڑ پر چڑھ کر میرے لئے جامنیں توڑ توڑ کر پھینکا کرتے تھے۔۔۔۔ گھٹنے اور کہنیاں بھی چھل جاتی تھیں۔۔۔۔

کریم۔ اور تم نزت سے نیچے کھڑی کھڑی جامنیں کھایا کرتی تھیں۔ چالاک کہیں کی۔۔۔۔ میں سیدھا سادھا۔۔۔۔ اور تم تھیں ایک گھاگ۔۔۔۔

بیگم۔ ہاں یہ بات تو میں بھی مانتی ہوں کہ میں آپ کی نسبت زیادہ عقلمند تھی اور اب بھی ہوں۔۔۔۔

کریم۔ اور میں منگنی کے وقت دسویں پاس اور تم ایف اے لیکن اب میں ایم اے ہوں اور کالج میں لکچرار۔۔۔

بیگم۔ خیر جی اس بات کا پتہ تو تب چلتا جب آپ کی شادی کسی بے وقوف عورت سے ہو جاتی۔۔۔۔

کریم۔ ہاں صاحب اگر تم نہ ہوتیں تو مجھے کوے اچک لے جاتے۔۔۔

بیگم۔ ہے تو یہی بات۔۔۔۔ اس دن کی کہئیے وہ جب ہم میلہ دیکھنے کے لئے گئے تھے۔۔۔۔

کریم۔ (کھسیانی آواز میں) بس چھوڑو جی۔۔۔۔ تم میرے ہتھکنڈوں سے واقف نہیں تم نے تو مجھے بدھو سمجھ رکھا ہے۔۔۔۔ اب کہو آج کیا کھلاؤ گی۔ آج میں کالج نہیں جاؤں گا۔ ایسی بارش میں وہاں ایک لڑکا بھی نہیں آنے کا دیکھو تو بادل کیسے زور سے کڑک رہا ہے۔۔۔۔ اور ہاں رہنا کہاں ہے۔۔۔۔ اس قدر بارش میں۔

بیگم۔ آپ گھبراتے کیوں ہیں وہ کوئی دودھ پیتا بچہ تو ہے نہیں خیر سے تیرہ برس کا ہو چکا ہے۔ اور پھر آپ کی طرح نہیں کہ ذرا بارش ہوئی۔ اور گھر میں دبک کر بیٹھ رہے۔

کریم۔ دیکھو بیگم اب میں۔۔۔۔

بیگم۔ حقیقت یہ ہے کہ رشد مجھ پر گیا ہے ۔۔ دیکھئے گا بڑا ہوگا تو کیا کیا کارنامے کر دکھاتا ہے۔

کریم۔ (دیر سنت) صاحب آپ جیتے ہم ہارے۔۔۔ اب خدا کے لئے کچھ کھلانے کو دیجئے

بیگم۔ اچھا تو میں پڑوس سے آگ لے آؤں۔ آپ ذرا باورچی خانے میں ٹھیرئیے۔۔۔۔ انڈے پھینٹے رکھے ہیں اور ادھر پتیلی میں دودھ پڑا ہے۔۔۔۔ ذرا خیال رکھئے گا

کریم۔ بھئی جلدی سے واپس چلی آنا۔۔۔۔ تم تو پرلے درجے کی باتونی۔

بیگم۔ ابھی آئی۔۔۔۔ دروازہ بند کر لیجئے لو تیز نہ پڑے۔

(دو منٹ کے بعد دروازے پر دستک۔)

کریم۔ کون ہے؟

آواز۔ کیا میں اندر آسکتا ہوں۔

کریم۔ آپ کون ہیں؟

آواز۔ میں مسافر ہوں۔ بارش میں گھر گیا ہوں۔ گھڑی دو گھڑی پناہ لینا چاہتا ہوں۔ کیا اندر آنے کی اجازت ہے

کریم۔ جی نہیں۔۔۔۔ یہ باورچی خانہ ہے اس میں جگہ نہیں اور میں اس باورچی خانے سے جا بھی نہیں سکتا

آواز۔ بندہ پرور کیا غضب کرتے ہیں۔ بارش زوروں پر اور پھر تیز و تند سرد ہوا۔۔۔۔ کچھ تو رحم کھائیے۔ گھڑی کی گھڑی۔۔۔۔ ایسے موقعوں پر تو لوگ کتوں اور بلیوں کو بھی پناہ دے دیتے ہیں۔۔۔۔

کریم۔ اجی حضرت میں تو اپنی اکلوتی بلی کو بھی باہر دھکیلنے والا ہوں۔۔۔۔ لیکن خیر چلے آئیے۔۔۔۔ (بیچ)

دروازہ کھول دیا میں نے۔

اجنبی۔ شکریہ بہت بہت شکریہ۔۔۔۔ میرا نام شبیر حسین ہے۔ میں نشہ ساز ہوں۔ میرے اس تھیلے میں چند دوائیں اور برتن ہیں۔ اگر ان پر زنگ لگ گیا تو یہ کمیں گے

نہیں۔

کریم۔ آپ تھیلا ادھر کونے میں رکھ دیجئے۔ بیٹھئے یہ کرسی
تشریف رکھئے۔

شبیر۔ شکریہ۔ میں اس وقت کسی بوڑھی خچر کی مانند
تھکا ہوا ہوں اور پھر اس پر طرہ یہ کہ مجھے اس قدر
بھوک لگ رہی ہے کہ میں اس وقت چار آدمیوں
کا کھانا کھا سکتا ہوں۔

کریم۔ آہ برادر یہاں تو اس وقت ایک کے کھانے تک
کے لیے بھی نہیں ہے۔

شبیر۔ لیجئے ستم بالائے ستم۔۔۔۔ ہم لوگ بھائی بھائی
ہیں لیکن خیر اس وقت یہی غنیمت ہے کہ اور کچھ نہیں
تو آپ کو کم از کم مجھ سے ہمدردی تو ہے۔

کریم۔ ہمارے ہاں صبح سے آگ ہی نہیں جلی۔ بیگم آگ
لینے گئی ہیں۔ لکڑیاں گیلی ہیں۔ ماچس ندارد اور پھر
جو کچھ پکے گا وہ بھی اس قدر کم ہے کہ۔۔۔۔۔

شبیر۔ خیر خیر کوئی مضائقہ نہیں۔۔۔۔ یہ ذرا میں بیڑی
پی لوں۔ کہئے۔ آپ کو اس پر کچھ اعتراض تو نہیں۔

کریم۔ شوق فرمائیے صاحب! مجھے کیا اعتراض ہو
سکتا ہے۔

شبیر۔ آہا۔۔۔۔ ہاں تو وہ آپ کی بلی کدھر ہے؟

کریم۔ بلی! بلی تو دو چار چوہے کھا کر بارش میں چہل قدمی
کر رہی ہے۔

شبیر۔ میرے خیال میں وہ شکم سیر بلی مجھ سے بہتر ہے۔ اگرچہ
میں آپ کے باورچی خانے میں بارش سے محفوظ اک
کرسی پر بیٹھا ہوں۔

کریم۔ صاحب اس بات کا فیصلہ کرنا تو بہت مشکل ہے کہ
آپ دونوں میں سے کون بہتر ہے۔

شبیر۔ جناب پہلے میرا خیال تھا کہ اس گئے گزرے زمانے
میں بھی ہم ہندوستانی مہمان نوازی میں کسی سے کم
نہیں بلکہ دوسروں سے چار قدم بڑھ کر ہی ہیں لیکن
اب میں محسوس کر رہا ہوں کہ مجھے اپنی رائے میں کچھ
ترمیم کرنی چاہیے۔

کریم۔ بھئی شبیر۔ حقیقت خانے میں کھانے کے لئے کچھ نہ
ہو پروا نہیں لیکن اگر یہ بیگم کو معلوم ہو گیا تو ایک مصیبت
آ جائے گی۔۔۔۔

شبیر۔ تو کیا آپ کی بیوی کسی کنگال خاندان کی عورت ہے۔

کریم۔ زبان کو لگام دیجئے حضرت۔ وہ تو ایک بہت بڑے
خاندان سے تعلق رکھتی ہے لیکن جب سے بیچاری
کی شادی مجھ سے ہوئی ہے مجبوراً۔۔۔۔

شبیر۔ یوں کہئے کہ آپ ہی نکھٹو ہیں۔

کریم۔ جی نہیں نکھٹو نہیں ہوں۔۔۔۔ کالج میں لیکچرار ہوں
۔۔۔۔۔ صرف ذرا۔

شبیر۔ آپ شاید اپنی بیوی سے ڈرتے بہت ہیں۔

کریم۔ نہیں صاحب ڈرنے ورنے کی کوئی بات نہیں
دراصل معاملہ کچھ بے ڈھب سا ہے۔۔۔۔ کیوں
جناب آپ بھی تو شادی شدہ ہوں گے آخر۔۔۔۔

شبیر۔ جی نہیں میں تو ابھی کنوارا ہی ہوں۔

کریم۔ خدا کا ہزار ہزار شکر کیجئے۔

شبیر۔ تو کیا بیوی ایسی ہی کوئی بلا ہے کہ۔۔۔۔

کریم۔ بس کچھ نہ پوچھئے۔

شبیر۔ آپ کی بیگم کس وقت آئیں گی۔ کہیں مجھے دھکے
دے کر باہر نہ نکال دیں۔

کریم۔ جی نہیں آپ فکر نہ کیجئے۔ وہ بہت آزاد خیال
ہیں۔ پردے کی پابند بھی نہیں اور پھر وہ سب
مردوں کو۔۔۔۔۔ سوائے میرے۔۔۔۔۔ بے وقوف
سمجھتی ہیں۔۔۔۔۔

شبیر۔ اچھا تو وہ کب تک آ جائیں گی۔

کریم۔ وہ بڑی باتونی ہیں۔ مجھے امید نہیں کہ جلد واپس
لوٹ آئیں۔

شبیر۔ اگر ہم ان کے آنے سے پہلے پہلے بازار سے کچھ

لے آئیں تو اپنا مزے میں کھائیں ...... یہ
یہ دیکھئے روپیہ ہے میرے پاس .....
(روپیہ انگلیوں پر بجا کر بجاتا ہے)

کریم۔ ارے صاحب یہ روپیہ بڑا چمکدار ہے۔

شبیر۔ جی چمکدار کیوں نہ ہو۔ میں نے پچھلے ہفتے ہی تو اس قسم کے اسّی روپے بنائے تھے۔

کریم۔ (حیرت ناک لہجے میں) آپ نے خود ...... اسّی روپے بنائے تھے اپنے ہاتھ سے ..... اور اگر کہیں آپ گرفتار ہو جائیں تو؟

شبیر۔ جی نہیں اس بات کا کوئی خطرہ نہیں۔ میں اسے بنانے کا صحیح نسخہ جانتا ہوں۔ اس لئے اس روپے پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

کریم۔ ذرا دکھائیے تو ... (میز پر پٹخ کر بجاتا ہے)

شبیر۔ ارے صاحب خوب ٹھونک بجا کر دیکھئے۔ اگر پھر بھی یقین نہ آئے تو کسی دکاندار کو دکھا لائیے۔

کریم۔ بہتر میں جاتا ہوں۔ اور آپ کے کھانے کے لئے کچھ لے آتا ہوں۔ بس ایک منٹ میں آیا میں .....
اوہ ...... چپ ..... بیگم آ رہی ہیں۔

بیگم۔ کہئے آپ کہیں جا رہے ہیں کیا؟

کریم۔ نہیں تو ..... یہ صاحب ..... بچارے .....

بیگم۔ بچارے! ..... اچھا ان صاحب کو کہہ رہے ہیں آپ ..... بچارے ایسے ہی ہوتے ہوں گے۔

شبیر۔ آداب بجا لاتا ہوں بانو! ..... میں ٹھٹھیرا ہوں ......

بیگم۔ اچھا تو ٹھٹھیرے صاحب ہمیں اس وقت کسی چیز کی ضرورت نہیں۔

شبیر۔ جی میں اس خیال سے یہاں نہیں آیا تھا۔ میں تو بارش سے بچنے کے لئے اندر چلا آیا ...
(بادل کی گرج سنائی دیتی ہے)

بیگم۔ ایسے موقعہ پر جب کہ ہر طرف طوفان سا بپا ہے بھلے آدمی گلی کوچوں میں مارے مارے نہیں پھرتے ...

کریم۔ ہاں بیگم تم ٹھیک کہتی ہو ....

بیگم۔ اچھا تو جناب کدھر دھاوا بولنے والے ہیں

کریم۔ میں ذرا محلّے کی دکان سے ... ان صاحب کیلئے کچھ کھانے کے لئے

بیگم۔ اچھا تو اب آپ ٹھٹھیرے سے ترقی کر کے ٹھٹھیرے کے نوکر بن گئے ہیں۔

کریم۔ بیگم آپ یوں ہی بگڑ رہی ہیں ..... انہوں نے مجھے ایک روپیہ دیا تھا .....

بیگم۔ واقعی! او ہو تو ٹھٹھیرے صاحب تو بڑے نیاض ہیں۔

شبیر۔ بانو! اصل بات یہ ہے کہ مجھے بہت سخت بھوک لگ رہی ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ میری وجہ سے آپ کی جیب پر بار پڑے۔ اس لئے ..... اور بانو یہ تو ہے کہ میں پیشے کے لحاظ سے ٹھٹھیرا ہوں لیکن میں یہ کام نہیں کرتا بلکہ میرے نوکر ہی۔ سب کام کرتے ہیں میں ایک سفید پوش بھلا آدمی ہوں .....

کریم۔ اور بیگم یہ خود تو صرف چند خاص خاص کام ہی کرتے ہیں۔

بیگم۔ .... خیر میں چائے بنائے دیتی ہوں ... ذرا کوئلے دہک جائیں .....

شبیر۔ (گنگناتا ہے) ڈولی میں ہو جا سوار سکھی ری
ڈولی پہ ہو جا سوار

کریم۔ لیکن بھائی صاحب مجھے حیرت تو اس بات پر ہے کہ آپ اس ٹھٹھیرے کے پیشے کو ترک کیوں نہیں کر دیتے آپ تو کروڑپتی بن سکتے ہیں۔

شبیر۔ ناممکن ..... ہر لحظہ پولیس کا خوف ..... پکڑے جانے کی دہشت .....

بیگم۔ تو آخر یہ پولیس کو چکمے دینے والا کونسا کام شروع کر رکھا ہے آپ نے .....

شبیر۔ جی میرا مطلب ہے کہ اگر میں زیادہ روپے بناؤں تو مجھے پولیس کو چکمہ دینا ہی پڑے۔

بیگم۔ لیکن روپے کا پولیس سے کیا تعلق؟

کریم۔ اوہو بیگم تم اصل بات ابھی تک نہیں سمجھ سکیں ...... یہ دیکھو یہ روپیہ انہی کا بنایا ہوا ہے ...

بیگم۔ (دہشت زدہ آواز) ہائے میرے اللہ!!

کریم۔ لو حامد بیٹا بھی آ گئے ..... لو بیٹا یہ روپیہ لو ..... اور نکڑ پر سے شامی کباب اور نان لے آؤ ....

حامد۔ ابا جی ..... کتنے شامی لاؤں۔

کریم۔ دو دو پیسے فی کباب کے حساب سے آٹھ آنے کے ...... ہو لے آؤ اور بھی چار یا پانچ آنے کے نان باقی پیسے واپس ..... جاؤ بیٹا۔

بیگم۔ رکو ...... لو بھاگ گیا ..... آخر آپ کو کیا ہو گیا ہے حرام کے روپے سے کھانے کی چیزیں منگوا رہے ہیں۔

شبیر۔ بانو! حرام اور حلال کا جھگڑا تو عرصہ ہوا میں نے چکا دیا تھا۔

بیگم۔ ہائے یہ صبح ہی صبح نیا بکھیڑا شروع ہو گیا، اُف پانی اُبل گیا.......

(وقفہ ۔ بارش کی آواز اور بجلی کی کڑک)

بیگم۔ حامد بے چارے کو بارش میں بھیج دیا۔

کریم۔ ابھی تو شیخی بگھار رہی تھیں کہ میرا بیٹا بڑا بہادر ہے اور اب اتنے میں پریشان ہو گئیں ...... چار قدم پر تو دکان ہے اور پھر وہ تو پہلے ہی سے بھیگا ہوا تھا ...... لو وہ چلا آتا ہے۔ لے آئے بیٹا۔

حامد۔ جی ہاں ..... یہ لیجئے ... اور یہ پیسے۔

کریم۔ کیوں بیٹا دکاندار نے روپیہ دیکھ کر کچھ کہا تو نہیں؟

حامد۔ جی نہیں۔

کریم۔ اس نے روپیہ بجا کر دیکھا تھا۔

حامد۔ جی ہاں۔

شبیر۔ ابھی میں نہ کہتا تھا کہ اپنے فن کا استاد ہوں۔

بیگم۔ تعجب ہے صاحب آپکو ایسے حرام کے پیسے پر شرم آنی چاہئے لیکن آپ ہیں کہ اس بات پر فخر کرتے ہیں۔

شبیر۔ بانو آپ نے دوسری مرتبہ حلال و حرام کا قصہ چھیڑا ہے لیکن میں عرض کر چکا ہوں کہ میں نے بڑے عرصے سے یہ جھگڑا تو چکا دیا ہے۔

بیگم۔ بیٹا حامد تم چائے پیو گے نا۔

حامد۔ امی مجھے بھوک نہیں ہے۔

کریم۔ ہاں صاحب فرمائیے آپ نے حلال اور حرام کا جھگڑا کیسے چکا دیا ہے۔

شبیر۔ (کھانس کر گلا صاف کرتے ہوئے) سنئے آپ کا سوال یہ ہے کہ خود روپیہ گھڑنا حرام ہے یا حلال۔

حامد۔ حرام تو ہے ہی ....

شبیر۔ ٹھیرو بیٹا تم یہ بات نہیں سمجھے .....

حامد۔ سمجھا کیوں نہیں آپ مجھے بالکل بچہ ہی نہ سمجھئے۔

شبیر۔ برخوردار جو بات میں کہہ رہا ہوں اُسے تو تمہارے ابا بھی نہیں سمجھے۔

کریم۔ خبردار صاحب آپ میری بے عزتی کر رہے ہیں ...

شبیر۔ میں اپنے الفاظ واپس لیتا ہوں آئی ایم سوری ... ویری سوری۔

کریم۔ خیر کچھ مضائقہ نہیں ...... فرمائیے۔

شبیر۔ فرض کیا آپ ایک کتاب لکھ کر شائع کرتے ہیں۔

کریم۔ جی۔

شبیر۔ اب بتائیے کہ اس کے بیچنے سے جو منافع آپ کو ملے گا وہ حلال یا حرام۔

کریم۔ حلال صاحب! سولہ آنے حلال!

شبیر۔ اچھا اب آپ کو معلوم ہے کہ سرکار کو چاندی سات آنے فی تولہ کے حساب سے ملتی ہے۔

کریم۔ بے شک!

شبیر۔ اچھا اب ایک تولہ وزن کے اس روپے میں فرض کیجئے تین آنے کی چاندی صرف ہوتی ہو تو باقی سرکار کا منافع سمجھئے۔

کریم۔ کیا یہ بات درست ہے۔

شبیر۔ بندہ پرور، اب یہ بتائیے پانچ چھ آنے لاگت والے روپے کے سولہ آنے وصول کرنا حرام ہے یا حلال۔

کریم۔ حرام صاحب قطعی حرام۔۔۔۔

شبیر۔ جی نہیں آپ غلطی پر ہیں۔۔۔ سرکار اس قدر منافع لینے میں حق بجانب ہے۔ کیونکہ روپیہ بنانے کے دیگر اخراجات اور پھر سرکار کی خدمت کا حق بھی تو ملنا چاہئے۔ آپ۔۔۔۔۔

کریم۔ آپ بات تو انصاف کی کہتے ہیں۔

شبیر۔ بس تو اگر وہی تجارت میں کروں تو اس میں عیب ہی کیا ہے۔

حامد۔ لیکن آپ سرکار نہیں۔

کریم۔ جی۔۔۔۔ اور سرکار کے سوائے کسی کو اس بات کا حق حاصل نہیں کہ وہ روپے بنائے۔

شبیر۔ میرا خیال ہے کہ میں نے ہر بات کی تشریح کر دی ہے!

کریم۔ بے شک آپ نے اپنے خیال کے مطابق تشریح کی ضرور ہے لیکن ہے یہ سب کچھ غلط۔

بیگم۔ دیکھئے شبیر صاحب ہمارے میاں اتنے احمق نہیں ہیں جتنے آپ کو دکھائی دیتے ہیں۔

شبیر۔ بانو یہ بات سن کر میرے ٹوٹے ہوئے دل کی کچھ ڈھارس بندھ گئی ہے۔

حامد۔ حلال حلال ہے۔ حرام حرام۔

شبیر۔ دیکھو بیٹا! جاؤ تم کھیلو بڑوں کی باتوں میں دخل نہیں دیا کرتے۔

حامد۔ لیجئے صاحب میں جاتا ہوں ایسی باتیں سننے کو

(تیوری بدل کر چلا جاتا ہے)

بیگم۔ جاؤ بیٹا [illegible] بہت گھومنا۔۔۔۔ اُف بارش تھمنے ہی میں نہیں آتی۔

کریم۔ آئیے حضرت چائے تیار ہے میز کے قریب کرسی کھسکا لیجئے۔۔۔۔ خیر صاحب اپنے اپنے ضمیر کی بات ہے آپ مزے کرتے ہیں۔ جتنا روپیہ چاہیں بنائیں۔

شبیر۔ میں ضرورت سے زیادہ روپیہ ہرگز نہیں بناتا۔

کریم۔ آپ ایک دن میں کس قدر روپیہ بنا سکتے ہیں۔۔۔ بے شک کہہ دیجئے۔

شبیر۔ جی میں بہت سارا روپیہ بنا سکتا ہوں۔۔۔۔ یہ شامی کباب کچھ ایسے بدمزہ تو نہیں۔

کریم۔ میرے خیال میں آپ کو اس کام کے لئے سامان حاصل کرنے میں سخت مشکل پیش آتی ہوگی۔

شبیر۔ جی بالکل نہیں۔۔۔۔ میں ہر جگہ یہ سامان حاصل کر سکتا ہوں اس میں عام چیزیں ہی تو ڈالی جاتی ہیں۔

کریم۔ عام چیزیں!

شبیر۔ جی بالکل عام چیزیں۔

کریم۔ تو پھر اور لوگ یہ کام شروع کیوں نہیں کرتے!

شبیر۔ بس وہ لوگ آپ کی طرح سیدھے راستے سے بھٹک کر حلال اور حرام کے چکر میں پھنس جاتے ہیں۔ اور اس وقت تک صراط مستقیم پر نہیں آتے جب تک کہ کوئی سمجھدار شخص خضر راہ بن کر ان کی رہنمائی نہ کرے۔

بیگم۔ یعنی آپ کی قسم کا خضر راہ۔۔۔۔۔

کریم۔ بھلا کہئے کہ آپ یہ راز یعنی سکہ بنانے کی ترکیب ظاہر کرنے پر آمادہ ہو جائیں گے۔

شبیر۔ شاید اسے میں ظاہر کر دوں یا شاید نہ کروں اس کا انحصار ہے چند باتوں پر۔

کریم۔ مثلاً

شبیر۔ [illegible] یہ راز معلوم کرکے ہر [illegible] اس کے معاوضے میں آپ کو کیا ملے گا!

کریم۔ فرض کیا میں یہی یہ راز معلوم کرنا چاہتا ہوں!

شبیر۔ اب مجھے آپ...... خیر صاحب اگر آپ چاہیں تو آپ جیسے مہربان میزبان.....

کریم۔ (جلدی سے) آپ اس کا لیں گے کیا؟

شبیر۔ جی وہ تو میں اور بھی ادھر فرما دیجئے۔

کریم۔ جی لیکن میرا مطلب تھا کہ آپ اس راز کے لئے کیا لیں گے۔

شبیر۔ میں نے آپ کی بات سن لی تھی لیکن اس وقت میں یہ سوچ رہا تھا کہ جس صورت میں آپ کے منہ میں زبان اگی ہوئی تھی۔ آپ بولے ہی چلے جاتے تھے ایسی بات کہنے کے آداب کے قدرے خلاف ہے۔ اور خود میرا منہ اس قدر خشک ہو رہا تھا کہ اگر میں کچھ کہنے کی کوشش کرتا بھی تو کامیاب نہ ہوتا...... اچھا تو آپ ترکیب کی قیمت معلوم کرنا چاہتے ہیں۔!

کریم۔ جی۔

شبیر۔ ہوں...... اچھا...... بھلا آپ کیا دینا چاہتے ہیں۔

کریم۔ بس جس قدر مناسب سمجھوں گا دے دوں گا۔

شبیر۔ یعنی مطلب یہ کہ بیگم کے حکم کے بغیر آپ کچھ نہیں کہہ سکتے۔

کریم۔ وہ میں اپنے گھر کا مالک ہوں۔

شبیر۔ ابھی رہنے دیجئے...... گھر کی ملکہ تو یہ ہیں...

بیگم۔ دیکھئے حضرت آپ حد سے زیادہ بڑھے جا رہے ہیں۔ آخر آپ کا ان باتوں سے مطلب کیا ہے...... ہائے دوسروں کے ہاں صبح کے وقت اللہ کا نام لیا جاتا ہے اور یہاں.....

کریم۔ سچ تو یہ ہے کہ میں بلا کسی معاوضے کے آپ سے وہ راز دریافت کر سکتا ہوں۔

شبیر۔ وہ کیسے میرے مشفق کے شیر...... بے خطر......

کریم۔ حضرت میں پولیس کو اس بات کی رپورٹ کر سکتا ہوں

شبیر۔ آہا...... تو حضرت اب اس بات پر تلے ہوئے ہیں۔

کریم۔ میرا خیال ہے کہ یہ میرا فرض بھی ہے۔

شبیر۔ اس طرح آپ کے ہاتھ کیا آئے گا!

کریم۔ اس سے میرے ضمیر کو سکون حاصل ہو جائے گا

شبیر۔ اچھا تو آپ کے ضمیر کو پہلے ہی سے سکون کی ضرورت ہے..

بیگم۔ (چمک کر) سکون کی ضرورت ہو یا نہ ہو لیکن وہ انہیں جیل بھجوا سکتے ہیں۔

شبیر۔ آپ اس بات کا کیا ثبوت پیش کریں گے۔

کریم۔ شاید آپ سمجھتے ہیں مجھے اتنی سی بات بھی معلوم نہیں کہ حضور کے تھیلے میں سکے بنانے کا کل سامان موجود ہے۔

شبیر۔ آپ تو کوئی پرانے گھاگ معلوم ہوتے ہیں.... آہ خدایا!

کریم۔ کیوں کیسی رہی!

شبیر۔ آپ درست فرماتے ہیں... تھیلا کدھر ہے..... ہاں وہ رکھا کونے میں...... یہ دیکھئے اس میں لکڑی کا یہ ڈبہ..... بچئے دور ہی سے ملاحظہ فرمائیے۔ بس اس میں ثبوت بند ہے...... لیکن میں ابھی اس کا قصہ پاک کئے دیتا ہوں...... انگیٹھی کے دہکتے ہوئے کوئلوں میں بھسم کر دوں گا اسے.... اور اگر آپ نے مجھے روکنے کی کوشش کی تو اس چھڑی سے آپ کا سر پھوڑ دوں گا۔

بیگم۔ خدا کے لئے ایسا نہ کیجئے گا۔

شبیر۔ بہتر اور پھر اس طرح میری چھڑی کے خراب ہو جانے کا

اندیشہ بھی تو ہے

(دروازے پر دستک کی آواز)

کریم۔ کون۔

آواز۔ میں ہوں اسرار احمد۔۔۔ آداب عرض پروفیسر صاحب۔۔۔ بڑے زور کی بارش ہو رہی ہے۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں چند منٹ کے لئے اندر چلا آؤں۔

کریم۔ ضرور ضرور۔۔۔۔ آ ہا کہئے تو توال صاحب کیسے مزاج ہیں۔

اسرار احمد۔ شکریہ۔۔۔۔ بانو! آداب عرض کرتا ہوں۔۔۔۔ اور پروفیسر صاحب! ابھی میں ہیڈ کانسٹبل ہی ہوں۔۔۔۔ کوتوال نہیں۔

بیگم۔ اللہ کے گھر میں کیا دیر ہے۔ انشاء اللہ کوتوال بھی بن جائیے گا۔

اسرار۔ بانو میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ اگر آپ کی دعائیں شامل حال رہیں تو سب کچھ ممکن ہے۔

کریم۔ حوالدار صاحب! کرسی لے کر انگیٹھی کے قریب بیٹھ جائیے۔

اسرار۔ شکریہ

بیگم۔ آج تو بارش اور آندھی نے حد ہی کر دی۔۔۔ باہر نکلنے کا دن ہی نہیں۔

اسرار۔ درست ہے بانو!۔۔۔۔ آپ کے محلے میں للو پنساری کی دکان کا دروازہ ٹوٹا ہوا پایا گیا ہے میں اسی سلسلے میں ادھر آیا تھا۔ معلوم ہوا کہ کسی قسم کا کوئی مالی نقصان نہیں ہوا۔

بیگم۔ چلو یہ بھی اچھا ہوا۔ للو کی بیوی ہمارے ہاں بھی آیا کرتی ہے بے چاری بڑی سیدھی سی عورت ہے۔

اسرار۔ ویسے تو اس جگہ کسی بڑی واردات کا احتمال ہی نہیں۔ کیونکہ اول تو یہ شہر ہی بدمعاشوں سے خالی ہے۔ اور دوسرے آپ کا محلہ تو بے حد نیکنام ہے۔۔۔۔ یہاں تو کبھی کوئی ایسا واقعہ پیش نہیں آیا جسے حل کرنے کے لئے دوڑ دھوپ کرنی پڑے۔ یا جسے سلجھانے کے لئے دماغ سوزی کرنے کی ضرورت ہو۔۔۔۔

شبیر۔ تو حوالدار صاحب اس طرح آپ کی آمدنی میں رکاوٹ بھی ہو جاتی ہوگی۔

اسرار۔ جی۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ نہیں۔ لیکن میرا مطلب یہ ہے کہ ہماری ترقی رک جاتی ہے اب دیکھئے کہ جو کانسٹبل سے ہیڈ کانسٹبل بنایا گیا تو اس کی وجہ یہ تھی کہ میں نے فیروزپور کے ایک مشہور قتل میں اہم خدمات انجام دی تھیں۔

شبیر۔ درست ہے۔

بیگم۔ حوالدار صاحب میرے خیال میں اگر آپ کو کسی قسم کا کوئی اہم کیس اور ہاتھ لگ جائے تو آپ کوتوال بن سکتے ہیں۔

اسرار۔ بانو آپ صحیح فرماتی ہیں۔ یہ عین ممکن ہے۔

شبیر۔ کیوں جناب آپ کو تو ترقی مل جائے گی لیکن اگر کوئی عام شخص یعنی بالکل عام شخص کسی قسم کا راز افشا کرے تو اسے کیا ملے گا؟

اسرار۔ ایسی حالتوں میں عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ حکومت ان لوگوں کا شکریہ ادا کرتی ہے۔ البتہ جس پارٹی کے خلاف وہ گواہی دے وہ پارٹی اور اس کے اڑوس پڑوس کے لوگ تو عمر بھر اس کا ناک میں دم کئے رہتے ہیں بعض کیس ایسے ہوتے ہیں کہ گواہی دینے والا خود بھی بہت بدنام ہو جاتا ہے۔ مثلاً بعض لوگوں کی لڑکیاں اغوا کر لی جاتی ہیں۔ لیکن وہ لوگ عزت اور آبرو کی خاطر پولیس میں رپورٹ نہیں کرتے۔

شبیر۔۔۔۔۔۔ اور جناب اگر کوئی چور کسی کے گھر میں چوری کا مال رکھے تو جب چور پکڑا جائے گا تو اس کے ساتھ جس شخص کے ہاں چوری کا مال پکڑا جائیگا

ان کا کیا حشر ہوگا!

اسرار۔ دیکھئے نا اس معاملے میں قانون پورا پورا انصاف کرتا ہے۔ مثلاً اگر چور کو چھ برس کی قید کی سزا ملے گی تو چوری کا مال رکھنے والے کو بھی لگ بھگ دو سال کے لئے جیل کی ہوا کھانی پڑے گی۔۔۔ کہئے کیا آپ کی نظر میں کوئی کیس ہے!

شبیر۔ جی نہیں۔۔۔۔ میری نظر میں تو نہیں۔۔۔۔ ہاں شاید پروفیسر صاحب کو اس سلسلے میں کچھ کہنا ہو۔

کریم۔ (گھبرائی ہوئی آواز میں) ارے واہ صاحب۔۔۔۔ کہاں تان توڑی جناب نے۔۔۔۔۔ آخر میرا اس قسم کے معاملات سے کیا واسطہ؟

بیگم۔ ان بیچارے کو بھلا ان باتوں کی خبر کیا۔ گھر سے پاؤں تک تو نکالتے نہیں۔

اسرار۔ جی نہیں۔۔۔ پروفیسر صاحب آپ سے کیا مطلب۔۔۔۔ بانو! کیا بارش بند ہوگئی ہے!

بیگم۔ جی نہیں، لیکن ہے بہت ہلکی۔

اسرار۔ خیر مجھے اجازت دیجئے میرے ساتھی تو تھانے میں پہنچے ہوں گے۔ اچھا صاحب آداب عرض۔۔۔۔ آداب عرض بانو۔۔۔۔

شبیر و کریم۔ آداب عرض

(وقفہ)

شبیر۔ جان بچی۔ لاکھوں پائے۔ ہاں پروفیسر صاحب آپ نے میرا راز بتا کر اپنے ضمیر کا بوجھ ہلکا کیوں نہ کر لیا۔

کریم۔ ارے بھئی میں تو یونہی مذاق کر رہا تھا۔

شبیر۔ آپ عجیب شخص ہیں آپ۔۔۔۔ خیر اب تو کم از کم مجھے اپنا بچاؤ کر ہی لینا چاہیئے۔

کریم۔ خدا کے لئے ڈبے کو آگ کے حوالے نہ کرنا۔۔۔۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں یہ راز کسی پر ظاہر نہیں کروں گا۔

شبیر۔ تو بھی مجھے اس سے کیا!

کریم۔ اچھا صاحب آپ یہ ڈبہ میرے حوالے کر دیں میں آپ کو بیس روپے دے دوں گا۔

شبیر۔ ہا! اب بنڈی کو بھی کام لگا بیس روپے میں یہ راز معلوم ہوگا!

کریم۔ اچھا تیس روپے سہی

شبیر۔ ارے صاحب تو بہ کیجئے۔۔۔۔ چلو میں بتاؤں۔۔۔ پچاس روپے پر معاملہ طے ہو سکتا ہے۔

بیگم۔ جی! ان حضرت کے چکروں میں نہ آیئے۔

شبیر۔ پروفیسر صاحب اس ڈبے میں روپیہ بنانے کا کل سامان موجود ہے۔

کریم۔ اس سامان سے کس قدر روپیہ بن سکتا ہے۔

شبیر۔ آپ اس سے دو سو روپے بنا سکتے ہیں۔

کریم۔ خوب! خوب! میں آپ کو پچاس روپے ہی دے دوں گا مگر آپ روپیہ بنانے کی ترکیب پہلے بتا دیجئے۔

شبیر۔ نا صاحب! یہ چھوٹی بات ہے یہاں تو اس ہاتھ دے اور اُس ہاتھ لے والا معاملہ ہے۔

کریم۔ اچھا تو میں اندر سے ابھی روپیہ لاتا ہوں۔

شبیر۔ بہتر۔۔۔۔۔ ہاں ہاں جب تک پروفیسر صاحب روپیہ لائیں۔ مجھے کاغذ پنسل دیجئے تاکہ میں روپیہ بنانے کی ترکیب مفصل طور پر لکھ دوں۔

بیگم۔ یہ لیجئے پنسل اور یہ کاغذ۔

شبیر۔ شکریہ۔

(وقفہ)

کریم۔ لیجئے یہ رہے روپے!

شبیر۔ لایئے میں گن لوں۔۔۔۔۔ دس بیس تیس چالیس اور صاحب یہ پچاس بس ٹھیک۔ لیجئے یہ کٹھالی ہے۔ آپ نے سناروں کے ہاں اس قسم کی کٹھالیاں ضرور دیکھی ہوں گی۔۔۔۔

کریم۔ جی ہاں بہت۔۔۔۔۔

شبیر۔ اچھا تو کٹھالی میں یہ ول ڈال رہا ہوں ۔۔۔۔۔ سے آگ پر رکھے دیتا ہوں۔ جب یہ پگھل جائے گا تو اس میں چاندی ڈال دیں گے۔ ۔۔۔۔ اچھا اب آپ باورچی خانے کے اُس کونے کی طرف چلے جائیے۔۔۔۔ میں بھی پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔ کیونکہ پہلے عمل میں کٹھالی کے ترخ جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اگرچہ شاذ و نادر ہی ایسا ہوتا ہے لیکن احتیاط لازمی ہے۔۔۔۔ اور اب بس کٹھالی کی طرف دیکھتے رہئے۔۔۔

(دفعتاً دروازہ کھلنے اور پھر بند ہونے کا دھماکا)

کریم۔ (یکلخت بسبب آواز میں چلا کر) ارے کم بخت بھاگ نکلا پکڑو پکڑو۔۔۔۔ (دروازے کو پیٹتا ہے) مردود باہر سے کنڈی چڑھا گیا ہے (اسی دوران میں کئی چیزوں کے الٹنے اور گر پڑنے کی آوازیں آتی ہیں) غضب ہو گیا۔۔۔۔ بیگم۔۔۔ ۔۔۔۔ پچاس روپے۔۔۔۔ اچھا میں دوسرے دروازے سے باہر جاتا ہوں۔۔۔۔۔

بیگم۔ (پرسکون آواز میں) بس اب رہنے دیجئے۔۔ ۔۔۔۔ بہت تیر مار لئے کہئے تو آج نیم برشت انڈے تیار کئے جائیں۔۔۔۔

کریم۔ بیگم! تم غضب کرتی ہو۔۔۔۔ وہ پچاس روپے لے کر چلتا بنا۔۔۔ اور تمہیں نیم برشت انڈوں کی پڑی ہے۔

بیگم۔ (مطمئن لہجے میں) اچھا اب کرسی پر بیٹھ جائیے۔ ۔۔۔۔ لیجئے یہ بٹوا سنبھال رکھئے ہم کو دو سو پندرہ روپے کا منافع ہوا ہے۔

کریم۔ (حیرت ناک لہجے میں) بیگم یہ کیسے! یہ بٹوا کس کا ہے؟

بیگم۔ یہ بٹوا شبیر صاحب کا ہے۔ اس میں دو سو

(پھر ترتیب سے) پچاس روپے گئے، باقی منافع ہی منافع ہیں۔

کریم۔ بیگم! تم نے یہ جیب کترنے کا فن کہاں سے سیکھا اور اس کی جیب میں یہ بٹوا تم نے نکالا کیسے

بیگم۔ بٹوا کیسے نکلا۔۔۔۔ یہ بات اپنے سیفٹی بلیڈ سے دریافت کیجئے۔

کریم۔ (خوش ہو کر) بیگم! قربان جاؤں۔۔۔۔ خدا کی قسم آج تو مان گئے تمہیں۔

بیگم۔ یہ تو میں کئی مرتبہ ثابت کر چکی ہوں کہ میں جیبی طور سے آپ کی بہ نسبت زیادہ عقلمند واقع ہوئی ہوں

کریم۔ (بگڑ کر) ہاں صاحب اگر تم نہ ہوتیں تو مجھے واقعی کوے اچک لے جاتے۔ اُف۔ اُف ۔۔۔۔ اچھا ہوا۔ وہ آملیٹ کی پلیٹ ذرا سرکانا اس طرف۔

(ماخوذ)

بلونت سنگھ

اُردو

دلکش ہے ہر اک نغمۂ ساز اُردو
اک معجزہ ہے سوز و گداز اُردو
مسلم ہی پہ موقوف نہیں اے راغب
ہندو کے بھی دل میں ہے نیاز اُردو

(راغب مرادآبادی)

بادِ رنگین

[illegible] غور سے مخمور کہکشاں کی طرف	نگاہ رکھ اسی روئے شرر فشاں کی طرف
تجلیات حرم سے جو مطمئن نہ ہوئی	جبین شوق جھکی ان کے آستاں کی طرف
[illegible] میں یوں تو بہت اور بھی نشیمن تھے	نگاہِ برق رہی میرے آشیاں کی طرف
تجلیات حقیقی کو جب سے دیکھا ہے	نگاہ اٹھتی نہیں میری دو جہاں کی طرف
[illegible] تنکے ہیں اللہ آبرو رکھنا	تڑپ کے برق پھر آئی ہے آشیاں کی طرف

قفس میں زخم جو کھائے تھے دل پہ اے مخمور
وہ پھول لے کے چلا ہوں میں باغباں کی طرف

اردو

ہے اوج پہ پہنچی ہوئی شان اردو
کس درجہ ہے پر آب و تاب اردو
سمجھو گے نہ کیوں ہندی، عربی، فارسی اور سنسکرت کا
ہے مخزن الفاظ نصاب اردو

حکیم راغب

دنیائے ادب

ایک دلچسپ سفرنامہ

۱۹۰۷ء کا جاپان

ذیل کا مضمون ایک نہایت دلچسپ اور معلوماتی سفرنامہ، بصورتِ مکتوب ہے، جو ہماری درخواست پر اوائل ۳۲ء میں جناب مولانا سید طفیل احمد صاحب مرحوم نے از راہِ مصنف نوازی عنایت کیا تھا۔ لیکن چونکہ اس وقت "ہندوستان اور جاپان کی جنگ" جاری تھی، اس لیے باوجودیکہ کوئی خاص بات نہ تھی، پھر بھی صحافتی ذمہ داری کی نزاکتیں مانعِ اشاعت رہیں۔

اب کہ ہمارا "دشمنِ دین و ایمان" اپنے کیفرِ کردار کو پہنچ کر تہس نہس ہو چکا اور کسی قسم کی "سب و شتم" یا ثنا و صفت نہ تو مصالحِ جنگ پر اثر انداز ہو سکتی ہے، اور نہ مخالف کو نقصان یا فائدہ پہنچا سکتی ہے، اس لئے یہ "تاریخی" خط و سفرنامہ، نذرِ ناظرین کیا جاتا ہے۔

جناب مولانا سید طفیل احمد منگلوری مرحوم و مغفور نے اس خط کے کاتب و مکتوب الیہ کا حسبِ ذیل تعارف بھی ہمیں لکھ کر دیا تھا۔

"خان بہادر ڈاکٹر حاجی محمد حسین صاحب میڈیکل کالج لاہور کے پاس شدہ تھے۔ ہندوستان میں ڈاکٹری کی ملازمت کے بعد جدہ میں حکومتِ برطانیہ کی طرف سے نائب قونصل کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ [illegible] اس حیثیت سے وہاں عرصہ دراز تک رہے۔ پنشن پانے کے بعد وہ مع بیوی بچوں کے افغانستان چلے گئے اور کئی سال تک وہاں رہے۔ وہ بہت دولت مند سمجھے جاتے تھے۔ افغانستان کے قیام سے جب جی گھبرایا تو ہندوستان آ کر دہرہ دون رہے اور وہاں [illegible] ایک [illegible] دہرہ [illegible] سب سے بڑی وقعت [illegible] اس میں قیام کیا۔

پھر مدینہ منورہ جا کر علاج کے ذریعہ مخلوقِ خدا کی خدمت کی۔ دوبارہ دہرہ دون آئے تو وہاں انگریزی طریقۂ تعلیم کا ایک اسکول قائم کر کے اُسے چلایا۔ آخر عمر میں دہرہ دون کی تمام جائداد فروخت کر کے مدینہ منورہ چلے گئے اور وہیں قیام کیا۔

طالب علمی کے زمانہ سے اُن کی بڑی دوستی مولوی عبداللہ جان صاحب سے تھی (جن کے نام یہ خط ہے)، مولوی صاحب موصوف لدھیانہ کے رہنے والے تھے اور سہارنپور میں نامور وکیل رہے۔ وہ غیر معمولی

قابلیت کے شخص تھے۔ عربی اور فارسی میں مادری
زبان کے بولتے اور لکھتے تھے۔ اسی طرح انگریزی
بھی روانی کے ساتھ بولتے اور لکھتے تھے جو انھوں
نے خود ہی پیدا کی تھی۔ وہ عرصہ تک حاجی محمد حسین
صاحب کے ساتھ انگلستان میں مقیم رہے اور شناسا
رہے۔ اسی قیام میں حاجی محمد حسین صاحب نے ان کو
کئی لاکھ روپے کے نوٹ نذر کرنے چاہے مگر
انہوں نے قبول نہ کئے۔

مولوی عبداللہ جان صاحب کو سرسید علیہ الرحمۃ
اور علی گڑھ تحریک سے عشق تھا۔ وکالت کے زمانے
میں برسوں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے
ممبر بڑی تعداد میں بناتے رہے۔ اور اس کے ہر
اجلاس میں نیز علی گڑھ کالج کے تمام جلسوں میں
پابندی کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔ وہ عرصہ دراز
تک کالج کے ٹرسٹی رہے۔ ان کا انتقال سہارنپور
میں ہوا۔ اور وہیں دفن ہوئے۔ دونوں اصحاب
حکومت برطانیہ کے بڑے دلدادہ اور سچے بہی خواہ
تھے۔

راقم السطور مدیر مصنف نے دونوں اصحاب کو دیکھا۔
سنہ یاد نہیں غالباً ۲۵ء اور ۳۰ء کے درمیان میں کسی
سال حاجی محمد حسین صاحب یونیورسٹی کانووکیشن میں تشریف
لائے تھے پستہ قد گٹھا ہوا بدن، اور گندمی رنگ تھا۔ ڈاڑھی
رکھتے تھے اور ٹخنوں تک کی نیچی شیروانی پہنے ہوئے تھے۔
اسٹریچی ہال کے سامنے احباب کے جھرمٹ میں بہت جوش
کے ساتھ باتیں کر رہے تھے۔

مولوی عبداللہ جان صاحب انتہا درجہ مہمان نوازی،
احباب پرستی، اور معرفانہ خصائل کے باعث بہت کلفت
ہوگئے تھے۔ اور مولانا سید طفیل احمد صاحب مرحوم ہی کے
یہاں "کاظمی منزل سہارن پور" میں ایک عزیز خاص کی طرح
رہتے تھے۔ ذاتی اثاثہ اور متعلقین ختم ہو چکے تھے۔ بے حد
تھی ڈاڑھی، بلند قامت، گورا رنگ، نورانی چہرہ، اور
ضعیف العمری کے باوجود نہایت وجیہ، پُر وقار شخصیت
کے مالک تھے۔ ہر قسم کی معلومات اور قابلیت کا مجسمہ تھے
مولانا صاحب ہی کے یہاں ۳۳ء یا ۳۴ء میں ان کی
زیارت نصیب ہوئی۔ مرحوم کے اور مرحوم کے نام خطوط
کا ایک بہت بڑا ذخیرہ خان بہادر قاضی عزیز الدین احمد صاحب
بلگرامی (علی گڑھ) کے پاس محفوظ ہے۔

جناب حاجی مولوی ابوالحسن صاحب غازی پوری سابق
ڈائرکٹر تعلیمات کشمیر کے پاس بھی بوجہ تعلقات خصوصی مولوی
عبداللہ جان صاحب کے بہت سے خطوط تھے جو موصوف نے
قاضی صاحب کے ذخیرہ میں اضافہ کر دیئے ہیں۔ غالباً یہ
مجموعۂ خطوط کتابی شکل میں مرتب ہو کر شائع ہوگا۔ اور اس سے
انیسویں صدی کی ربع آخر اور بیسویں صدی عیسوی کی ابتدا
قوم کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر بہت کچھ روشنی
پڑے گی۔ وما توفیقی الا باللہ

سید الطاف علی بریلوی

انٹرنیشنل ٹرین ڈی لوپ
۱۱ ستمبر سنہ ۱۹ء

مائی ڈیر مولوی صاحب
السلام علیکم مزاج عالی۔

جب سے میں آپ سے رخصت ہو کر رخصت ہو کر یورپ
کی طرف روانہ ہوا۔ آپ کو بہت ہی کم خط لکھنے کا موقع ملا۔ اور
سارا وقت ایک سی مسلسل مشغولیت میں گزرا۔ کل ۷ بجے شام
کو ولاڈی واسٹک سے اس ٹرین میں سوار ہوا ہوں۔ اور
گیارہ دن کا ماسکو تک متواتر سفر ریل سے ہے۔ اس لئے ذرا دم
لینے کی فرصت ملی ہے۔ اور جی چاہا کہ آپ کو مختصراً اپنے چھوٹے
سے سفر کا کچھ حال سنا کر بہت سا نہیں تو تھوڑا ہی سا اپنے
اس سفر کے لطف میں شریک کر لوں۔ کلکتہ کی حالت سے تو
آپ واقف ہیں۔ اور ممکن ہے یہ بھی دیکھ چکے ہوں۔ مگر میں

اپنے سفر کی سرگزشت شروع کرتا ہوں۔
[illegible] کو میں ملکہ شرقی جنگ [illegible] سنٹرل جنگ
ورس وِل [illegible] کے ... B کے جہاز نندڈولا میں رنگون کے
لئے روانہ ہوئے۔ پہلے دن تو ہگلی کے کنارے کی خوشنما سیر میں
بسر ہوا۔ دوسرے دن خوب بارش رہی۔ اور کسی قدر تلاطم
سمندر میں کچھ ایسا ہی رہا۔ چوتھے دن رنگون پہنچ گئے۔ جہاز
کنارے لگایا گیا اور ہم لوگ اترے۔ یہاں کے سب سے
اچھے ہوٹل میں جو دریا کے کنارے ہے۔ فروکش ہوئے۔ یہاں
ہمارے دوست علی عارف صاحب (جو کئی برس ہوئے
میرے ساتھ آپ کے مہمان ہوئے تھے) ملے اور انہوں نے
رنگون کی خوب سیر کرائی۔ اور اچھی طرح رنگون کے اندرونی
اور ظاہری حالات سے واقفیت پیدا کی۔ یہاں سے ارادہ آگے
روانگی کا قصد تھا مگر اس ہفتہ کا [illegible] جہاز جو پینانگ
اور سنگاپور جانے والا تھا اس کا جانا منسوخ ہو گیا۔ اور اس کی وجہ یہ ہے
کہ جو جہاز اس ہفتہ روانہ ہونے والا تھا۔ وہ طوفان کھا کر کسی
قدر بے کار ہو گیا تھا۔

الغرض ایک ہفتہ اور برما میں ٹھیرنا پڑا۔ ہم نے بھی چاہا کہ
اس کو ضائع نہ کریں۔ رنگون تو دیکھ ہی چکے تھے۔ "مانڈلے" کی
سیر کا قصد کیا وہاں پہنچے۔ وہاں کی بھی خوب سیر کی۔ بہت بڑا
شہر ہے۔ سڑکیں ہیں کہ گھنٹوں گاڑی میں چلے جایئے کہیں ختم
ہی نہیں ہوتیں۔ مگر بالکل ویران۔ اس پر بھی لکھنؤ اور دلی کی سی
مردگی سی برستی ہے۔ بادشاہ تھیبا کا پیلیس رو رو کر اپنی جان
کھو رہا ہے۔ اور کچھ سال اور ہیں اپنے تئیں مٹا دے گا۔ یہ محل
عیسائیوں کے احاطہ میں ہے۔ یہاں ایک "مارکٹ" نہایت عمدہ
ہے۔ اور اس میں دکاندار اکثر برہمی [illegible] ہیں۔ برما میں سارے
کام عورتیں کرتی ہیں۔ اور مرد صرف کھانا اور آرام کرنا جانتے ہیں۔
اب رنگون کے شہر کی کیفیت میں چھوڑ گیا۔ رنگون بالکل نئی وضع
کا شہر ہے۔ سڑکیں نہایت صاف کلکتہ اور بمبئی کی سڑکوں سے
اچھی۔ گاڑیاں نہایت نفیس۔ گھوڑے نہایت خوبصورت۔ مکان
اور بازار نہایت شاندار۔ یہاں اور مانڈلے میں دو [illegible] جگہ دکانیں

اکثر ہندوستانی ہیں۔ صرف چھوٹی چھوٹی دکانیں برمیوں کی ہیں۔
اور مانڈلے پر [illegible] ہیں مانڈلے میں بھی اتنا وقت نہیں بسر
ہو سکتا تھا۔ اس لئے بعض مانڈلے سے اور آگے ایک بے مثل
پل بنایا گیا ہے جس پر سے ریل گزرتی ہے۔ اس کے دیکھنے کو چلے
گئے۔

یہ پل بہت لمبا ہے۔ اور دو سو فٹ سے زیادہ بلند ہے
اور سب سے زیادہ وصف یہ ہے کہ اس کے کھمبے وغیرہ سب
لوہے کے ہیں اور یہ پہاڑ کے ایک درہ میں واقع ہے۔ جس
درہ میں ایک دریا [illegible] پل کے نیچے [illegible] زمین میں غائب
ہو جاتا ہے۔ اور پل کی دوسری طرف کسی [illegible] پھر نمودار ہو جاتا ہے۔
یہاں سے چل کر [illegible] سب سے
[illegible] کا نام [illegible] ہے یہ ایک عمدہ [illegible] ہے
اور [illegible] کے اور عجائبات میں [illegible] سے بیان
میں سب سے بڑا [illegible] رنگون میں ہے اور عجیب [illegible] اور
صناعی برمیوں نے اس پر صرف کی ہے۔ برمائی عورتیں عام طور
پر زیادہ خوبصورت نہیں۔ مگر بعض بعض بہت اچھی ہوتی ہیں
ایک بات ان میں عجب ہے کہ سب کی سب خوش وضع
اور خوش خلق، خوش باش [illegible] سے [illegible]
مذاق کی باتیں کیجئے [illegible] کے جواب دینے کے کوئی
آپ سے رنجیدہ نہیں ہوگا۔ مانڈلے میں ایک بہت بڑی
ریشمی کپڑوں کی دکان پر ہم لوگ پہنچے۔ دکاندار دو نہایت حسین
عورتیں تھیں۔ ان سے کپڑا بھی خریدتے جاتے تھے اور مذاق
بھی ہوتا جاتا تھا۔ اور وہ بھی نہایت خوش تھیں۔ ہمارے دوست
علی عارف صاحب نے ایک سے کہا کہ یہ (میری طرف اشارہ
کرکے) تم کو پسند ہیں۔ وہ ہنس پڑی۔ اور کہا بڑی ممنون ہوں۔
اس کے بعد میں نے چاہا اس کا فوٹو لوں۔ فوراً راضی ہو گئی۔
جدہ پہنچ کر کبھی یاد آیا تو آپ کو بھی اس کی زیارت کرا دوں گا۔ غرضکہ
سترہ جولائی تک نہایت لطف کے ساتھ برما میں گزار کر
اٹھارہ کو رنگون سے B.I کے جہاز "تارا" میں روانہ ہوئے۔
دو دن میں پینانگ پہنچے۔ یہ "اسٹریٹ سٹلمنٹ" کا پہلا شہر ہے۔

نہایت اچھا پُر فضا بندر ہے۔ شہر کے پشت پر پہاڑ ہیں۔ اور بندر اور شہر کی سبزی نے اسے خوشنما کر دیا ہے۔ یہاں سے رکشا کی سواری شروع ہو جاتی ہے۔ گاڑیاں بہت کم ہیں اور وہ بھی اچھی نہیں۔

ہم لوگ جہاز سے اُترے اور شہر کی سیر کی۔ یہاں ایک قسم کا پھل ہوتا ہے جو کٹھل سے بہت مشابہ مگر بہت چھوٹا۔ اس کو دوریان کہتے ہیں۔ یہاں والے اس کی اس قدر تعریف کرتے ہیں کہ اس سے بڑھ کر دنیا میں اور پھل ہی نہیں۔ مگر ہے یہ کہ اس کے کھانے سے پہلے آدمی کو پہلے چینیوں اور یورپین کی خوشامد پیدا کرنی چاہیے تب وہ کھا سکتا ہے۔ اس کی بو اس قدر تیز ہوتی ہے کہ ہوا کے رخ پر میلوں کی خبر لیتی ہے اور پرانی سنڈاسوں کا عطر نکالا جائے تو بھی شاید اس کا مقابلہ کر سکے۔ سارا شہر دریان کی بو سے بھرا ہوا تھا۔ یہاں والے دریان کے مغز کو کھاتے ہیں اور اس کے چھلکے کا اچار بناتے ہیں۔ یہاں دیکھنے کے قابل ایک بوٹانیکل گارڈن اور آبشار ہے۔ چند ہوٹل اور بینک بھی یہاں ہیں۔ شہر دیکھ بھال کر پھر جہاز پر واپس گئے اور اگلے دن سنگاپور کے لئے روانہ ہو گئے۔

سنگاپور کا بندر نہایت عمدہ بندر ہے اور یہاں دس لاکھ پونڈ کے صرف سے ایک بڑا ڈاک بن رہا ہے۔ اس کے تیار ہو جانے کے بعد سارے مشرق میں یہ بندر لاثانی ہو جائے گا۔ سنگاپور بمبئی کی طرح ایک جزیرہ ہے۔ بہت سرسبز اور باوجودیکہ خط استوا سے بہت قریب ہے۔ یہاں گرمی اس قدر نہیں۔ شب کو کمرے میں سوئے اور صبح کے قریب بالکل دولائی کی سردی تھی۔ بارش یہاں بہت ہوتی ہے اور یہی اس کو ٹھنڈا رکھتی ہے۔ یہاں سید عمر صاحب کے ہاں مہمان ہوئے۔ یہ صاحب عرب ہیں۔ اور میرے خود کے دوست ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد نے اس جزیرے میں اس قدر مملکت پیدا کر لی تھی کہ یہاں کے پرنس سمجھے جاتے ہیں۔ دو دن یہاں رہنا ہوا۔ شہر یہ بھی بالکل یورپین وضع کا ہے

اور چونکہ فری پورٹ ہے تجارت کا سینٹر ہے یہاں اللہ بند تھیٹریکل کمپنی بمبئی والی موجود تھی۔ رات کو اس کا تماشہ دیکھا اور نہایت اچھے دو دن گزار کر ۵ مئی جولائی کو ایک جرمن میل اسٹیمر میں سوار ہو کر راہی ہانگ کانگ ہوئے۔ چار دن میں ہانگ کانگ پہنچے۔

جرمن جہاز میں پہلا پہلا سفر تھا سچ تو یہ ہے کہ جرمن آج کل سب سے بڑھ گئے کسی ملک کے جہاز میں یہ آسائش نہیں جو اس میں موجود۔ اور تو اور آپ کے میلے کپڑے بھی روز کے روز دُھلتے جائیں۔ صبح سے شام تک سات مرتبہ آپ کو کھانا دیں۔ اور ہضم کرنے کے لئے بڑی بڑی ڈیک موجود ہیں جس قدر چاہیے ورزش کیجئے۔ ٹہلئے۔ دوڑیئے۔ کرکٹ کھیلئے۔ یہاں کھانوں کے وقت گھنٹہ نہیں بجایا جاتا۔ بلکہ بگل بجتا ہے اور چائے اور ڈنر کے وقت بینڈ بجتا ہے اور جب نکلتا ہے تو بینڈ بجاتا ہوا ہر کیبن میں بجلی کی روشنی اور پنکھا الیکٹرک۔ نوکر نہایت باادب باسلیقہ اور حاضر باش۔ غرضکہ ہانگ کانگ میں اُترے۔ یہ ایک عجیب قسم کا بندر ہے چاروں طرف سے پہاڑوں سے گھرا ہوا۔ بالکل ایک جھیل کی سی شکل اصل میں ہانگ کانگ ایک جزیرہ ہے۔ بندر کے ایک طرف یہ واقع ہے اور دوسری طرف اصل کنارہ جو چین کی زمین سے متصل ہے۔ ہانگ کانگ کی آبادی بالکل یورپین اور عمارتیں نہایت ہی بڑی۔ الیکٹرک ٹریم وے پہاڑ کی چوٹی تک موجود۔ کی چوٹی تک موجود۔ پہاڑ پر چڑھتی ہوئی آبادی نہایت خوشنما دوسری طرف چینی شہر پرانی وضع کا۔ میلے چھوٹے مکانات اور بدوضع دونوں شہروں کے درمیان پندرہ پندرہ منٹ پر اسٹیم لانچ آتی جاتی رہتی ہیں۔ اور اس طرح دونوں کو ایک کر رکھا ہے۔ ٹامس کک نے جس نے دنیا بھر میں سیاحوں کی آرام رسانی کا بیڑا اٹھا رکھا ہے۔ یہاں بھی آفس کھول رکھا ہے۔ اس کے آفس میں پہنچے اور یہاں کی سیر میں اس سے بہت مدد ملی۔ پہاڑ کی چوٹی پر ٹریم وے سے جا کر ایک ہوٹل ملتا ہے۔ یہاں آرام کیجئے اور اس جزیرہ کے اطراف کی سیر کیجئے۔

لطف اٹھا لیجیے۔

آٹھ دن یہاں رہے ۱۵ اگست کی تیسری کو
شنگھائی پہنچے۔ یہاں جہاز تقریباً ایک دن دریا میں چل
تا ہے اور شہر سے ۱۵ میل پرے جہاز ٹھیر جاتا ہے۔ یہاں
سے ہر ملک اسٹیمر اور مسافروں کو لاتی لے جاتی ہیں۔
دو گھنٹہ میں یہ مسافت طے ہوتی ہے۔ یہاں میں تنہا اترا
اور شنگھائی پہنچا۔ چونکہ یہاں ترجمان کی ضرورت ہے۔
سیدھا ایسٹر ہاؤس ہوٹل میں پہنچا۔ یہاں ایک کمرہ لیا۔
کپڑے بدلے۔ لنچ کھایا۔ موٹر کی منگائی اور ایک
گائیڈ لیا اور چل دیے پھرنے کو۔ پہلے پرانا چینی شہر دیکھا۔
بہت بڑا شہر ہے۔ مگر بنارس کی سی گلیاں۔ دکانیں مختلف
قسم کی اموال سے پُر۔ تاجر سب چینی۔ اکثر نیچے۔ نالیاں
بھری ہوئی۔ پیچھے تو تین گھنٹہ پیدل پھر کر شہر دیکھا۔ یہاں
کے مندر دیکھے۔ بعض بدھ کے اور بعض اور دیوتاؤں کے
جو ان لوگوں نے خود پیدا کر لئے ہیں جن کو نہ بدھ مت نہ
کنفیوشس مت سے کچھ واسطہ ہے۔ ان دیوتاؤں میں سے کوئی
پانی کا مالک ہے کوئی سمندر کا کوئی موت کا۔ کوئی زندگی کا۔
غرض ایسے ہی مہملات سب ہیں۔

چینیوں کا قبرستان دیکھا یہ ایک نہایت عمدہ چیز
ہے۔ یہ ایک بہت بڑا مکان ہے جس میں چھوٹی چھوٹی کوٹھریاں
بنی ہوئی ہیں جیسے پرانے زمانے میں مصر وغیرہ میں ہوا کرتے
تھے جن کو کیٹا کومبز کہتے ہیں۔ وہ زمین کے اندر ہوا کرتی
تھیں۔ یہ سطح زمین پر ہیں۔ لاش ایک صندوق میں رکھی جاتی ہے
اور اصباغ کرنے کے بعد ایک کوٹھری میں رکھ دی جاتی
ہے۔ لاش کے وارث نسلاً بعد نسلاً دو ڈالر ماہوار اس کا
کرایہ ادا کرتے ہیں۔ چینیوں میں بھی بہت سی قومیں ہیں اور
اس لحاظ سے بہت سے قبرستان بھی ہیں جو لوگ غریب
ہیں وہ زمین میں دفن کئے جاتے ہیں۔

یہاں کا جیل دیکھا جہاں کچھ پرانی وضع کے قیدی
جو کوٹھریوں میں بند سے ہوئے کسی کی گردن شکنجہ میں کسی
ہوئی مختلف قسم کے عذابوں میں مبتلا اور دوسری قسم کا جیل بھی ہے جو نئے
سسٹم کے موافق بنا ہوا ہے۔ یہاں کے گورنر کا مندر دیکھا۔ دربار روم
کیسا چنڈو خانہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک گڑھیا اس کے
سامنے ہے جس سے پانی پر سبز کائی جمی ہوئی ہے۔ گائیڈ نے
کہا کہ نہایت عمدہ باغ ہے مجھے سخت تعجب ہوا کیونکہ گڑھیا
کے کنارے صرف تین چار ہی درخت تھے۔ وہ دیکھنے
کے بعد ایک تنگ سے راستے سے گائیڈ دوسری طرف چلا۔
راستہ بالکل پہاڑی معلوم ہوتا تھا کچھ چڑھنے اترنے کے
بعد کچھ درخت نظر آئے اور ایک کمرہ۔ غرض اسی طرح کے
بہت سے سین اس باغ میں ہیں۔ اور ایک لحاظ سے واقعی
یہ باغ نہایت عجیب ہے کہ چینیوں نے جو قدرتی طور پر نیچر
کے فریفتہ ہیں شہر کے اندر ایک پہاڑی باغ اس طرح کا
بنا دیا ہے کہ اس کے اندر کے رہنے والے کو کبھی معلوم
ہو کہ وہ میدان میں ہے اور شہر میں۔ یہاں سے نکل کر چینی
چائے خانہ جس کو عام لوگ استعمال کرتے ہیں دیکھا۔ اس
مکان میں جو نہایت کثیف ہے سینکڑوں چھوٹی چھوٹی میزیں
پڑی ہیں اور بیٹھنے کے لئے چھوٹی چھوٹی تپائیاں۔ لوگ یہاں
آکر چائے پیتے ہیں گپ لگاتے ہیں اخبار خوانی کرتے ہیں۔ اور
بعض بعض کچھ ناشتہ بھی۔ یہ دو منزلہ مکان ہے۔ اوپر جانے
کی سیڑھی اس قدر تنگ کہ ہندوستان کا ایک پونا بھی
اوپر نہ پہنچ سکے۔ نتیجہ یہ کہ چینی موٹے نہیں ہوتے۔ یہاں سے
واپس ہو کر اپنی گاڑی پر سوار ہو کر ایک اور چائے خانہ میں جو ایک محفوظ
بڑے باغ میں واقع ہے اور یہ باغ بھی ایک پہاڑی وضع کا بنایا ہوا ہے
پہنچے۔ یہ چائے خانہ اعلیٰ درجہ کے لوگوں کے لئے ہے یہاں ایک پیالی چائے کیلئے
آدھا ڈالر یعنی ۱۲ آنے دینے پڑتے ہیں۔ اس کے بعد نئی شنگھائی کی سیر کی۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ شنگھائی میں انگلش، فرنچ،
جرمن، امریکن، نو آبادیاں ہیں اور ہر ایک کو اپنی نو آبادی میں
اپنے قوانین کے موافق اختیارات حاصل ہیں۔ اس لئے ہر
ایک گویا ایک مستقل شہر ہے۔ یہ حصہ نہایت پُر فضا سڑکیں
بالکل یورپ کی سی۔ مکانات بڑے عالی شان بڑے ڈبل

ذیل ہوٹل دکانیں یورپ کی دکانوں سے مقابلہ کرنے والی۔
دکان دار اکثر غیر ملکی۔ مگر نو آبادیوں کو دیکھ کر چینیوں نے بھی
اس کے متصل ایک نیا شہر آباد کیا ہے۔ اس سے ملتا جلتا
ہوا ہے۔ یہاں جاپانی دکاندار بہت موجود ہیں جو ہر طرح
یورپین تاجروں کا مقابلہ کرنے کو تیار ہیں۔ بازاروں کی سیر
کے بعد گائڈ صاحب نے فرمایا کہ یہاں گرلس ہاؤس بھی اچھے
اچھے ہیں۔ ہم نے بھی سمجھا۔

بے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید

اور کہا بہتر دکھا دیجیے۔ یہ ہم کو ہدایت کرکے وہاں تک لے
گئے۔ یہاں چینی حوریں دیکھیں جو واقعی بہت خوبصورت اور
قابل قدر خوبصورت کہ ان کو خوبصورتی کی وجہ سے ان کے
چھ چھ ایکڑ کے پیر بھی برے نہیں معلوم ہوتے تھے۔ خیر چند
ایسے مکانوں کی سیر کرکے یہ میزبان صاحب ہم کو ایک ایسے چائے خانہ
میں لے پہنچے جس کی یہاں کے بڑے لوگ سرپرستی کرتے ہیں۔
یہ ایک بہت بڑا سہ منزلہ مکان ہے۔ صاف ستھرا، میزیں عمدہ
نوکر پاکیزہ۔ ہر قسم کے نقل اور پینے کی چیزیں مل سکتی ہیں۔ علاوہ
اس کے شام کے قریب یہاں سینکڑوں پری جمالوں کا
ہجوم ہوتا ہے۔ باوجودیکہ ایک پیالی چائے اور نقل کا یہاں
ایک ڈالر دینا پڑتا ہے مگر وہ کتنے ہی ایسے ڈالر نکال لیتے
ہیں۔ بڑے بڑے لوگ بغرض تفریح یہاں آتے ہیں۔ اور
چلتے ہوئے اگر جی چاہا تو کسی کو گاڑی میں بٹھا ساتھ لے
گئے۔ بندہ نے بھی یہ سمجھا کہ من عاشر القوم فهو منهما
چلتے ہوئے ایک حور کو گاڑی میں لے آیا۔ ایک ہوٹل میں پہنچے
جو خاص ہوٹلوں میں سے ہے اور یہاں چند گھنٹے دنیا کا
غم غلط کیا۔ اب ڈنر کا وقت تھا ان کو لئے ہوئے ایک فرسٹ
کلاس رسٹورنٹ میں پہنچے۔ کھانا کھا کر ایک چینی تھیٹر دیکھنے
گئے۔ چینی تھیٹر سے خدا کی پناہ۔ بیسیوں ڈھول۔ گھنٹے پر
اکتفا نہ کرکے ڈنڈے بھی بجاتے ہیں۔ اور گانا تو معلوم ہوتا ہے
کہ نہایت دردناک دھاڑیں مار کر منہ بنا بنا کر روتے ہیں۔
اور کم بخت نازک نفیس نفیس صورتوں کو مچھیوں کا سوانگ
بھرا کر سارے سین کا ستیاناس کر دیتے ہیں۔ خدا جانے ان
کو اس میں کیا لطف آتا ہے۔ آدھے گھنٹے سے زیادہ نہیں
بیٹھا گیا اور بھاگے۔ ہماری ساتھی اسٹیمر تک ساتھ
آئیں۔ اور وہاں سے انہیں خدا حافظ کہہ کے ہم
اسٹیمر پہ پہنچے۔ شنگھائی میں دو دن ٹھیر کر ہمارا اسٹیمر
کے لئے روانہ ہوا۔ اگلے دن ناگاساکی پہنچے۔ یہ جاپان کا
بندر ہے۔ یہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ یہاں کی صفائی ہی نرالی
ہے۔ بندر میں داخل ہونے سے پہلے ہزاروں کشتیاں [illegible]
بیرونی بندر میں جہاز نے لنگر کیا۔ تین جاپانی ڈاکٹر صاحب
آئے۔ عملہ جہاز اور مسافروں کا معائنہ ہوا۔ اس کے بعد جہاز
کو اندرونی بندر میں داخل ہونے کی اجازت ملی۔ جاپانی پائلٹ
نے جہاز کی کمان لی اور جہاز کو اندرونی بندر میں لے جا کر
کھڑا کر دیا۔ یہاں کتنی ہی اسٹیم لانچیں جو ہوٹلوں کی تھیں
اور ہوٹلوں کے ایجنٹ اپنے اپنے کارڈ تقسیم کرتے اور
کو اپنی اپنی طرف مائل کرنے لگے۔ انگریزی۔ جرمنی۔ فرنچ
کے ساتھ بولتے ہیں۔ چونکہ ہم نے ٹکٹ یوکوہاما تک کے لے رکھے تھے
ہوٹل میں ٹھیرنے کی تو ہم کو ضرورت نہ تھی۔ مگر شہر کی سیر کے
لئے ایک گائڈ لیا اور سب اترے اور سارے شہر کی سیر
عجیب لطف آیا۔ سارا شہر یورپین سٹائل کا صاف ستھرا
دکانیں نہایت آراستہ۔ چیزیں نہایت سلیقے سے رکھی ہوئی
لوگ بہت صاف اور پاکیزہ مگر یورپین نہیں۔ بلکہ ایشیائی
خدا کی خدائی یاد آتی تھی اور کہتے تھے کہ خدایا کبھی ہم
لوگوں کی بھی یہ حالت ہوگی۔ مگر جواب ملا کہ ہنوز دلی دور است
پہلا تاثر جاپانیوں کا بہت اچھا ہوا اور آخر تک وہ قوی ہوتا
گیا۔ یہاں شب کو تھیٹر دیکھا۔ اسٹیج کے سین بدلنے کے لئے
پردے گرانے کی ضرورت نہیں۔ ایک سین ختم ہوا اور اسٹیج
گھوم گیا۔ دوسرا سین جو پہلے سے تیار تھا سامنے آ گیا۔
"ناگاساکی" کی اچھی طرح سیر کرکے اسٹیمر پہ واپس گئے۔
اگلے دن اسٹیمر یہاں سے چل کر کوبے پہنچا۔ یہ ناگاساکی
سے بہت بڑا پورٹ ہے۔ یہاں بھی ایک گائڈ لیا اور "یکاڈو ہوٹل"

ہے۔ یہ ایک جاپانی ہوٹل ہے مگر سب سے عمدہ انگریزی [illegible] کا مقابلہ کرتا ہے [illegible] یہاں سے [illegible] ہوا ہے۔

سب سے زیادہ اہم جاپانی شہر ہے اور پایہ تخت ہے۔ صرف ۲ گھنٹے کا راستہ ہے اور سچ پوچھئے تو کہئے کہ ٹوکیو کا مضافات ہے۔ یوکوہامہ اور ٹوکیو کے درمیان ۱۸ میل کی مسافت ہے مگر مسلسل آبادی چلی گئی ہے۔ ہر آدھے گھنٹے میں ٹرین اور الیکٹرک ٹریم روانہ ہوتے ہیں۔ اور ہزاروں آدمی برابر آتے جاتے رہتے ہیں۔ یوکوہامہ کی آبادی پانچ لاکھ سے کچھ اوپر ہے۔ اور ٹوکیو کی ۲۰ لاکھ سے اوپر ہے۔ مگر ٹوکیو وسعت میں کلکتہ سے دوگنا ہوگا۔ یہاں سے بارہ گھنٹوں کی مسافت یہاں سے جاپانیوں کی جنت یا کشمیر کہئے جس کا نام نکو ہے گئے۔ اس کے بعد اور بھی اور شہر دیکھے۔ غرض کہ پورا ایک مہینہ جاپان میں بسر کیا اور خوب دیکھا۔ یہاں کے حالات تفصیلاً بیان کرنے کے لئے تو ایک کتاب چاہئے مگر مختصراً لکھنے کے لئے میں اس کے حالات مختلف ہیڈنگس میں تقسیم کرتا ہوں اور جو کچھ میں نے سمجھا اور دیکھا وہ پیش کرتا ہوں۔

۱۔ زمین سارے کا سارا جاپان پہاڑوں اور وادیوں سے بنا ہوا ہے۔ پہاڑ بہت بلند نہیں۔ مگر دو تین ہزار فٹ بلندی کے اکثر۔ سب سے اونچا پہاڑ فیوجی ہے۔ اس کی بلندی بارہ ہزار فٹ ہے۔ پانی کی یہ کیفیت ہے "تجری تحتہا الانہار" گویا جاپان کی شان میں ہے۔ سارے ملک میں کوئی جگہ غیر شاداب نہیں دیکھی اور شاداب سے منشا ایسی شادابی ہے جیسے برسات کے زمانے میں "دہرہ دون" وغیرہ میں آپ نے دیکھی ہوگی۔ سارے ملک میں ایک چپہ زمین غیر مزروع نہیں اور زراعت بھی نہایت سائنٹفک اصول پر۔ غلوں میں چاول سب سے زیادہ ملتے ہیں دیکھی اور سبزی ترکاری۔ جوار بھی دیکھی۔ جو۔ جئی۔ گیہوں۔ ساگوں۔ کدو۔ مٹر۔ سیم۔ لوبیا مختلف قسم کا اور چند

قسم کی پھلیاں۔ جو ہندوستان میں نہیں دیکھیں۔ یہاں ہوتی ہیں۔ ترکاری ہر قسم کی اور پھلوں میں انگور دیکھ اچھا نہیں (سیب عمدہ ناشپاتی نہایت عمدہ شفتالو نہایت عمدہ۔ ۔۔ آلو بخارا۔ نارسب موجود ہیں۔ کیلا یہاں نہیں ہوتا۔ مگر فارموسا سے آتا ہے لیچی اور جیسے فروش چین سے آتے ہیں۔ روئی بہت کم۔ ہاں شہتوت بہت۔ اور ریشم کی بہت کثرت۔ چیڑ۔ دیار وغیرہ کے درخت بہت کثرت سے اور لکڑی کی افراط۔ بانس بہت۔ پہاڑوں کی سبزی ہندوستان کے پہاڑوں کی سی۔ صرف یہ فرق ہے کہ یہاں پہاڑوں میں پھول کم ہیں اور پھل دار درخت خودرو تقریباً نادارد۔ چیری کی یہاں کے پھل دار درختوں میں گنا جاتا ہے۔ اور جب چیری پھول لاتا ہے تو گویا یہاں عام عید ہوتی ہے۔ دریا بہت مگر بہت بڑے نہیں۔ گومتی جیسے اور اس سے کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے شمالی حصہ میں بہت سے آتش فشاں پہاڑ بھی ہیں۔

۲۔ آب و ہوا معتدل۔ آج کل سوا جولائی ہے۔ یہاں شمالی حصہ کے اکثر جگہ گرمی ہے۔ اور بعض جگہ تو اچھی خاصی ہندوستان کی سی گرمی۔ ان مقامات میں ٹمپریچر تقریباً ۹۰ درجہ فارن ہائٹ ہوتا ہے۔ مگر شب کو مکانوں کے اندر کھڑکیاں کھول کر بے تکلف سو سکتے ہیں۔ دھوپ خوب گرم ہوتی ہے۔ اور بے چھاتے کے کام نہیں چلتا۔ بارش بہت ہوتی ہے۔ سردی کے زمانے میں شمالی حصہ میں بہت زیادہ مگر جنوبی حصہ میں بھی برف پڑتی ہے۔ اور کئی مہینے یہ کیفیت رہتی ہے۔ اکثر طوفان بھی آتے ہیں۔

۳۔ آدمی پست اور میانہ قد۔ منگولین ٹائپ مگر بدصورت نہیں۔ اور عورتوں میں ہم لوگوں کی خوبصورتی کے معیار کے موافق تقریباً سو میں دس خوبصورت اور پندرہ سے بیس فی صدی متوسط باقی گرے ہوئے۔ رنگ گورا۔

۴۔ وضع

عورت، مرد سب ایک قسم کے کپڑے پہنتے ہیں۔ ڈھیلے چوغے خاص وضع کے اور کمر بندھی ہوئی اور پیروں میں کھڑاؤں۔ اور بہت اونچے کھڑاؤں۔ بعض بعض چار پانچ اونچے اونچے کھڑاؤں پہن کر اس بےتکلفی سے دوڑتے پھرتے ہیں جیسے ہم لوگ ننگے پاؤں یا بوٹ یا جوتے پہن کر۔ کپڑے نہایت سادے رنگوں کے پہنتے ہیں۔ مرد بھی اور عورتیں بھی۔ عورتیں زیور بالکل نہیں پہنتیں، ساری آرائش ان کے بالوں میں ہے۔ بال نہایت صاف رکھے جاتے ہیں۔ اور باندھے جاتے ہیں اور خاص طرح کے سر پر۔ گویا ایک تاج معلوم ہوتا ہے اور اکثر بالوں میں خوشبودار تیل لگاتی ہیں اور پھول بھی رکھتی ہیں۔ کمر پر جو پٹکا باندھا جاتا ہے وہ پشت کی طرف خاص طور پر تھالی کی طرح ایک بڑے تاش میں باندھا جاتا ہے۔ مگر بعض لڑکیاں بیس بائیس برس کی عمر تک کی ایک گون کی صورت کی چیز۔ جبہ کے اوپر پہن لیتی ہیں اور بہت اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ مرد اکثر یورپین کپڑے پہننے لگے ہیں اور ہیٹ تو سب پہنتے ہیں۔ اعلیٰ سے ادنیٰ تک بقول ڈاکٹر دل جنگ سنگھ اس ملک میں تہذیب سر کی طرف سے شروع ہوئی ہے۔ اور ہمارے ہندوستان میں پیر کی طرف سے مگر مرد جو کوٹ پتلون پہنتے ہیں گھروں میں وہ بھی اپنے دیسی لباس کو پسند کرتے ہیں۔ موزے ایک خاص قسم کے کپڑے کے بنائے جاتے ہیں جن میں انگوٹھا الگ رہتا ہے۔ سب پہنتے ہیں۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، مزدور اور قلی بھی بے موزے نہیں دیکھے گا۔

پنکھے کا بہت استعمال ہے تقریباً ہر ایک کے ہاتھ میں گرمیوں میں پنکھا رہتا ہے۔ چھاتے دھوپ کے لئے اکثر یورپین وضع کے اور بارش کے لئے اپنی وضع کے جیسے برہما والے بھی استعمال کرتے ہیں۔ مگر یہاں اکثر واٹر پروف کاغذ کے بناتے ہیں۔ مردوں میں جو کوٹ پتلون پہنتے ہیں بوٹ کا استعمال بھی زیادہ ہے مگر گھروں میں وہی اپنے موزے اور کھڑاؤں اور عورتیں بھی جو کالجوں اور اسکولوں میں جاتی ہیں۔ بوٹ پہننے لگی ہیں۔ ہاں مرد جو اپنی دیسی وضع میں رہتے ہیں وہ بجائے پاجامے کے ایک نہایت چھوٹا سا جانگیہ یا لنگوٹ پہنتے ہیں۔ اس کے اوپر ایک سفید چغہ اس کے اوپر ایک سیاہ چغہ اور کمربند اور عورتیں ایک سرخ تہبند باندھتی ہیں اس کے اوپر دوپٹے۔ اور کمربند۔ یا ایک چغہ اور ایک گون (جاپانی)۔ لوگ نہایت خلیق اور باادب۔ خلق اور ادب گویا ان کی فطرت ثانیہ ہو گئے ہیں۔ تواضع تکریم لکھنؤ والوں کی ان کے سامنے ہیچ ہے یہاں نماز کے سارے ارکان معمولی تواضع میں ختم ہو جاتے ہیں۔ نہایت معمولی سلام رکوع کی حالت میں ہو کر کیا جاتا ہے (سوا فوجی سلام کے) اور ہاتھ باندھ کر۔ اگر اس سے بڑھ کر تعظیم کی تو قعود کی حالت میں ہو کر آدھے سجدہ کی حالت پیدا کر لی اور بڑھے تو بالکل سجدہ کر لیا۔ اور ہاتھ پیشانی کے نیچے رکھ لئے۔ اور یہ عام طور پر تواضع کی رسم ہے۔ کوئی عورت یا مرد ایک دوسرے کو بے تعظیم دیئے ہوئے ملاقات نہیں کرتا۔

۵۔ عادات

سوا ایک عادت کے کہ پاخانہ پھر کر آبدست نہیں لیتے۔ اور کاغذ کی صفائی پر اکتفا کرتے ہیں۔ مگر باہر نکل کر ہاتھ ضرور دھو لیتے ہیں۔ پیشاب کرنے کے بعد بھی یہی حالت ہے اور ہر طرح سے نہایت صاف۔ روز غسل کرتے ہیں۔ اور بہت کُل دل کر۔ ہر ایک برش سے درست ہوتا ہے اور دن میں کئی مرتبہ رومال بھگو کر منہ اور گردن صاف کرتا ہے۔ کھانا چینیوں کی طرح دو لکڑیوں سے کھاتے ہیں۔ کھانا ان کا اکثر پسندا ہوتا ہے۔ اور کچا۔ کچی مچھلی نہایت ذائقہ سے کھائی جاتی ہے۔ صرف سرکہ میں بھگو کر۔ مکانات دو منزلہ سے زیادہ بلند بہت کم ہوتے ہیں اور فرنیچر بہت کم اور صاف انتہا سے زیادہ۔ مکانوں میں باریک گھاس کے چٹائی کے بنے ہوئے گدیلے بچھے ہوتے ہیں اور بہت ہلکے کاغذ منڈھے ہوئے فریموں کے پارٹیشن ہوتے ہیں جو اوپر نیچے کے خانوں میں ادھر ادھر کھسک سکتے ہیں۔ جب چاہا اس طرح دو

دان کو ایک کر لیا۔ غرض جب چاہو ویسا کمرہ یوں کہئے کہ اکثر مکانوں
میں سارا گھر ایک ہی بن سکتا ہے۔ اور متعدد کمرے بھی۔
سبزہ اور پھول کے عاشق ہیں۔ کوئی گھر ایسا نہ ہوگا جس میں چند
گملے میں چھوٹے چھوٹے خوشنما پودے نہ رکھے ہوں۔ اور
ہر دوسرے تیسرے دن گلدستے نہ بدلے جاتے ہوں۔ سبز
چائے خاص قسم کی جو جاپان میں بوئی جاتی ہے۔ نہایت ہلکے
چھوٹے چھوٹے پیالوں میں بے دودھ اور شکر کی بہت
استعمال ہوتی ہے۔ کسی کے گھر جائیے تو تواضع یہ ہوگی۔ سب
سے پہلے آپ کے داخل ہوتے ہی ایک چھوٹا سا خاص قسم کا
ٹرے لاکر رکھا جائے گا۔ اس میں ایک چھوٹے سے چینی
کے برتن میں انگارے راکھ میں دبے ہوئے نہایت نفاست
سے رکھتے ہیں اور ایک چھوٹی سی موٹی بانس کی پوری جو ایک
طرف سے بند اور ایک طرف سے کھلی ہوتی ہے رکھی ہوتی تاکہ
آپ کے سگریٹ یا پائپ سلگانے کے لئے اور دوسری
چیز اس کی راکھ جھاڑنے کے لئے یا تھوکنے کو۔ سگریٹ آپ
اپنے جیب سے نہیں لیں گے۔ اس کے بعد فوراً چائے آئے
گی۔ اور اس کے ساتھ ہی ایک رکابی میں کسی قسم کا چاول کا
بنا ہوا یہاں کا کیک کم سے کم ایک ایک جو بسکٹ کے برابر ہوگا آپکو کھانا
ہوگا اور چائے کی بھی پیالیاں پینا ہوں گی۔ بعض جگہ جہاں
آپ کی زیادہ خاطر منظور ہے وہاں آپ کو کسی قسم کا موسمی
فروٹ بھی ملے گا۔ اور صاحب خانہ خود چھیل کر اور کاٹ کر
آپ کو دے گا۔ یہاں چونکہ پردے کو کوئی نہیں جانتا۔ اس لئے
عورتیں برابر ملاقاتوں میں حاضر رہتی ہیں اور اکثر خاطر تواضع
میں وہی زیادہ حصہ لیتی ہیں۔ بعض بعض عادات یورپ
والوں سے ملتی ہیں۔

مثلاً بندہ ایک مس صاحبہ سے ملنے کو گیا جو ٹوکیو یونیورسٹی
کی گریجویٹ ہیں۔ اور ایک اخبار کی اڈیٹر بھی۔ بے تکلف یورپین
لیڈیز کی طرح وہ ملیں اور خاطر تواضع میں سرگرم رہیں۔ اور
اُن کے والد صاحب اور والدہ صاحبہ دوسرے کمرے میں
بیٹھے رہے۔ جب تک مس صاحبہ نے خود اپنی والدہ کو بلا کر
تعارف نہیں کیا وہ کمرے میں نہیں آئیں۔ پردہ و حجاب بہت کم
ہے۔ اب تک دیہات میں اور قصبوں میں مرد عورت سب
ایک جگہ برہنہ ہو کر نہاتے ہیں اور کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا۔
مگر اب یورپین اور امریکہ سے خلط ملط ہونے سے اس
بات کا خیال پیدا ہو گیا ہے۔ اور شہروں میں یہ چیز بالکل نہیں
نظر آتی۔ عورتوں سے اس قسم کی۔ جن جو یورپ والے بھی روا
نہیں رکھتے۔ مثلاً ایک کنواری لڑکی سے یہ نہیں کہ وہ
بدچلن ہو بلکہ اچھے سے اچھے گھرانے کی اس قسم کی بات کرنا
کہ تمہاری شادی ہو چکی ہے یا نہیں۔ اور نہیں تو کیوں اب تک
شادی نہیں کی۔ اور اب شادی کرو گی اور کیسے شخص سے
کرو گی۔ اور علیٰ ہذا القیاس کوئی عیب نہیں اور لڑکی بھی آپ کو
جواب دینے میں نہیں جھجکے گی۔ شادی کی یہ حالت ہے کہ
۱۵ برس تک کی لڑکی اپنے والدین کی اجازت سے شادی کرتی
ہے مگر اپنی پسند سے۔ اور اس کے بعد اس کو اختیار ہے۔
قانوناً اس کو کوئی روک نہیں سکتا جس سے چاہے وہ شادی
کر سکتی ہے۔ اور شادی کے کوئی مذہبی رسم و قواعد نہیں۔
رجسٹریشن آفس میں جا کر میاں بیوی رجسٹر کرا آئے فرصت شد۔ چونکہ
ذات پات چھوت چھات کا یہاں کوئی جھگڑا نہیں اس لئے
ہندو مسلمان عیسائی یا اور کسی قوم اور مذہب والے
سے یہاں والیوں کو شادی کرنے میں کوئی اعتراض نہیں
عارضی شادیاں بھی اکثر ہوتی ہیں۔ کیونکہ طلاق بھی بہت آسان
ہے۔ جب دونوں راضی ہوئے جا کر رجسٹریشن کورٹ میں
لکھوا دیا کہ آج سے ہم نے اپنے تعلقات قطع کئے۔ فرصت
شد۔

۱۶۔ ایک دوسرے کے ساتھ برتاؤ

معلوم ہوتا ہے کہ سارے باشندے
ایک خاندان کے ممبر ہیں اور میکاڈو اس خاندان کا ہیڈ ہے۔
اور ایک دوسرے کے ساتھ بھائیوں کا سا برتاؤ۔ بات چیت
نہایت مودبانہ اور ہنس ہنس کر۔ ایک مہینہ جاپان میں رہا۔
مگر لڑکوں تک کو آپس میں جھگڑتے یا زور سے بات کرتے

نہیں دیکھا ہے کہیے تو سہی روس یا اور کوئی اُن کو کس طرح
نیچا دکھا سکتا ہے۔ مجھے تو بالکل شہد کی مکھیوں کی سی حالت
ان کی معلوم ہوتی ہے۔ گورنمنٹ اس قدر روشن دوست
کہ ظاہر ہے پچاس برس میں یہاں والوں نے کیا کر دکھایا۔
"کوبے" میں ایک "ڈوک" دیکھئے کیا میلوں میں یہ کارخانہ ہے
چار جہاز اس وقت اس میں بن رہے تھے۔ ایک جاپانی کروزر
چھ ہزار ٹن کا۔ دو چینی گن بوٹ اور ایک سات ہزار ٹن کا
پنجر۔ اسسٹنٹ منیجر مجھ سے اس طرح ملا کہ گویا وہ میرے سامنے
ایک نہایت حقیر شخص تھا۔ دیکھئے تو سہی میری اس کے مقابلے
میں حقیقت ہی کیا تھی۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ دس
ہزار آدمی روزانہ کام کرتے ہیں۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کس قدر
لوہے اور فولاد کا خرچ ہوگا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا
کہ سب میٹریل جاپانی ہے۔ اس لئے کمپنی کا ایک دوسری
جگہ "اسٹیل ورک" ہے۔ وہاں سے ہر قسم کی چیزیں ڈھل
کر اور پریس ہو کر یہاں آتی ہیں اور یہاں تعمیر میں جہازوں کی
کام آتی ہیں۔ آدمی تو ہم لوگ بھی ویسے ہی ہیں جیسے جاپانی
مگر اتفاق کہاں سے لائیں۔ اور اپنی گورنمنٹ کیسے پیدا
کریں۔ واقعی سچ ہے

دو دل یک شود بشکند کوہ را
پراگندگی آرد انبوہ را

اور جہاں ۶ کروڑ میں ایک دل ہوں تو نتیجہ ایسا ہی ہونا چاہیئے۔
جیسا کہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جاپان آتے ہوئے
جرمن جہاز پر کئی ایک انگریز بھی تھے۔ ایک دن کچھ نہایت
پُر فضا سینری کا ڈاکٹر دل جنگ خاکہ کھینچ رہے تھے کہ ایک
انگریز نے کہا کہ کیا غضب کرتے ہو کہیں کسی جاپانی نے دیکھ
لیا تو پکڑے جاؤ گے۔ یہاں نقشہ کھینچنے اور فوٹو لینے کی سخت
ممانعت ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ میں ایک دفعہ
سخت مخمصہ میں پڑ چکا ہوں۔ ڈاکٹر نے اپنی "ڈرائنگ بک"
بند کر کے رکھ دی۔ اس کے بعد یہ بھی کہا کہ جاپانی "کسٹم ہاؤس"
والے مسافروں کی چیزوں کو نہایت سختی سے دیکھتے ہیں اور

ساری چیزیں تھیں۔ وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ اور یہ تو ان باتوں میں
یہ بھی کہہ گیا کہ ابھی جاپانی تہذیب طفل ہے یہ لوگ یورپ
کی نقل کرتے ہیں مگر بے ڈھنگے طور سے۔ اول تجربہ ٹوکیو ہاربر
میں ہوا "کسٹم ہاؤس" والے اس قدر شائستہ ہیں کہ میں
نے کسی یورپ کے ملک میں نہیں دیکھے۔ ہمارے پاس
چار بکس سگریٹ کے تھے۔ اور سگریٹ چونکہ گورنمنٹ
"مونوپلی" ہے اس لئے کوئی اس کو یہاں سوا گورنمنٹ
کے نہیں لا سکتا۔ مگر یہ اجازت ہے کہ ایک آدمی ایک
کھلا ہوا بکس اپنے استعمال کے لئے داخل کر سکتا
ہے۔ "کسٹم" والے نے خود کہا کہ آپ لوگ چار آدمی ہیں
اس لئے آپ پورے چار لے جا سکتے ہیں۔ باوجودیکہ دو مقفل تھیں۔
ہمارے ساتھ کسی یورپین ملک میں ہرگز اس کا خیال نہ
ہوتا۔ اٹلی میں۔ فرانس میں۔ ترکی میں ایک سگار کو داخل
کر نہیں سکتے۔ اس جدید تہذیب یافتہ قوم کی کیفیت
ایسے ایسے کارخانوں کی موجودگی سے آپ سمجھ سکتے ہیں
جیسا اوپر میں لکھ چکا ہوں۔ "ٹوکیو" کے ایام قیام میں کاؤنٹ
اوکوما سے ملا جو موجودہ جاپان کے بنانے والوں میں سے
ہیں —— وزارت تعلیم۔ وزارت خارجہ اور
اس قسم کے بہت سے اعلیٰ عہدوں پر رہ چکے ہیں۔ تقریباً
دو گھنٹے باتیں ہوئیں۔ میں کیا کہوں آپ سے اس قدر خلیق
آدمی کم ہوتے ہیں۔ اور سائنس کی معلومات کی حالت سے
میں دنگ تھا۔ ہندوستان کی بابت بہت سی باتیں رہیں
کہنے لگا یہ ہندوستان میں آج کل کیا اودھم مچی ہوتی ہے!
میں نے جواب دیا کہ آگ آپ ہی کی لگائی ہوئی ہے۔ آپ نے
ایشیا والوں کی آنکھیں کھول دیں۔ ہنسنے لگا۔ مگر شور و غل
سے کام نہیں چلا کرتا۔ کہنے لگا دو چیزیں ہندوستانی پیدا
کریں پھر نہ لاٹھی کی ان کو ضرورت ہے نہ ڈنڈے کی۔ انگریز
خود بخود چلتے پھرتے نظر آئیں گے اور وہ دونوں تعلیم اور
اتفاق ہیں۔ کہنے لگا نہایت افسوس کا مقام ہے کہ وہ
ملک جو آبادی اور زرخیزی کے لحاظ سے سارے دنیا میں

ر ... اول ... ایسی حالت میں ہو
تاں ایک بات ... عجیب ہے وہ یہ کہ یہ لوگ
اس قدر ... کہ جس کی دنیا میں مثال نہیں۔
آپ اس ملک میں ... اور سینکڑوں جانی دوست
پیدا کر ... آپ کو ان باتوں کی خبر بھی ہو جو قومی راز
ہیں ... آپ کو ایک فوجی سپاہی
نہیں نظر آئے ... جہاز ایسی ایسی جگہ فوجیں رکھتے
ہیں۔ جہاں ... اور جہاز بھی ایسے بندرگاہ
میں ... خیال ... جس قدر ... چلانے والے ہیں۔
سنتے ... خاموش اور کارکن۔ ایڈمرل الکزف جو منچوریا کا گورنر
جنرل تھا اور جو باعث جنگ ہوا، ۱۸ برس ٹوکیو میں روس کا
سفیر ... تھا مگر کمبخت کو ذرہ بھر خبر نہ تھی کہ جاپان کیا کر
رہا ہے اور اس کی فوجی اور بحری تیاری کیا ہے اگر اس کو
پہلے سے یہ کیفیت معلوم ہوتی تو کیا کتے نے اسے کاٹا تھا کہ
جنگ کی چھیڑ کرتا یا لگاتا۔

یہاں کی جیل میں گیا یورپ کی جیلوں سے اچھے۔
قیدیوں کے لئے مسہریاں ہیں کہ جیل میں دیکھیں اور
چونکہ جوتا پہن کر کوئی کسی مکان میں داخل نہیں ہوتا، اس لئے
صفائی میں تو کوئی جاپانی مکانوں کو مات کر ہی نہیں کرسکتا۔
سینکڑوں عمدہ عمدہ قیدیوں کی بنائی ہوئی بانس کی چیزیں دیکھیں
اور بالکل ہاتھ سے بناتے ہیں مشین کا نام نہیں۔ چھاتے نہایت
عمدہ ان کی تیلیاں ... کے لوہے کے سینخ اور ہینڈل سب
ہاتھ سے اور معمولی ہاتھ کے پریس سے اس قدر جلدی بناتے
ہیں کہ دیکھنا ایک تماشہ ہے۔ لکڑی کے چھلکے جو رندے میں
نکلتے ہیں ان کے ... بنتے ہیں جیسے یورپ والے گھاس
کے بناتے ہیں، یہیں دیکھا کہ جو جیل دیکھنے جائے اس کو جنگ
وہ ویٹنگ روم میں بیٹھ کے پینے کو چائے اور سگرٹ بھی ملے
فلک ... کسی حالت میں ہوں خوش کسی کو اس طرح
تباہ اور غم زدہ حالت میں نہیں دیکھا جیسا اور ملکوں میں
عام طور پر دیکھے جاتے ہیں۔ بھیک مانگنے والے شاذ و نادر
... روس و جاپان۔

کہیں دیہات میں نظر آجاتے ہیں شہر میں کہیں نہیں۔
اسپتال یہاں کے دیکھے یورپ کے اسپتال سے
اچھے۔ لاوارث بچوں کے پرورش کے مکانات ایسے ایسے
جیسے آپ کے علی گڑھ کالج کا بورڈنگ اور مکانات۔ ملک چھوٹا
لوگ چھوٹے مگر کام بہت بڑے بڑے۔ بڑے شہروں میں
رنڈیاں ایک جگہ بلکہ ایک ... رکھی جاتی ہیں مگر یہ
کہیں ... دیکھے جیسا ہندوستان میں گوروں کی
چھاؤنیوں میں ہوا کرتا ہے۔ ایک ایک کمرہ میں ... سینکڑوں
لڑکی لڑکی والی شادی ... ہوتی ہیں بڑی چوڑی چوڑی سڑکیں
عمدہ عمدہ دکانیں ہر قسم کی خوردونوش کی چیزیں بیٹھا اور
وہاں ہزاروں پریاں۔ ٹوکیو میں ایسے پانچ کمپونڈ ہیں اور
ہر کمپونڈ میں تقریباً پانچ ہزار پریاں رہتی ہیں۔ یہ کمپونڈ
ہمیشہ شہر کے کناروں پر ہوتے ہیں ان محلوں کی حالت
شب کو دیکھنے کے قابل ہوتی ہے پریاں گھر سے نہیں
نکلتیں۔ خریدار گھر گھر پھرتے ہیں۔ منڈی کی ترجیح ... اس
کے گھر میں خاطر تواضع کے بل ہوٹلوں میں آتے ہیں ... ہم نے
جاپان ہی میں دیکھا۔ جہاں جی چاہے جائیے ٹھہرئیے کھانا
کھائیے بیٹھئیے رات بسر کیجئے اپنا ... اور ہوٹل کا پتہ دے
کر چلے آئیے بل دوسرے دن آپ کے پاس آجائے گا۔
اور آپ نہ ملے تو ہوٹل والا ادا کر کے آپ کے اکاؤنٹ میں
رکھ دے گا۔ واللہ ترقی ہو تو یہاں تک ورنہ یورپ کو
بھی یہ بات نصیب نہیں ہوئی اور ... اور ... کا
درجہ خیال کرنے کے قابل ہے۔

یہاں کے کارخانوں میں گیا۔ دستکاری میں دنیا
میں کوئی قوم ان کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ آپ کو سخت تعجب
ہوگا میں نے لکڑی کی ایک طشتری خریدی ہے جو چار انچ
لمبی چوڑی ہے اور وزن میں ایک تولہ سے یقیناً کم ہے۔ مگر
قیمت ۳۰ روپیہ۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ کس طرح اس پر
محنت کی گئی ہوگی۔ سنہری نقاشی اور روغن کے کام کی یہ
طشتری ہے جس کو انگریزی میں "لیکر ورک" کہتے ہیں۔

صفت اس کی یہ ہے سینکڑوں برس کے استعمال سے اس کا رنگ نہیں بدلتا۔ اور کھولتے ہوئے پانی میں ڈال دیجئے تب بھی کوئی اثر نہیں۔ یورپ والوں نے سر ٹکرایا مگر یہ بات نہیں حاصل ہوئی۔ ڈرائنگ روم کا ایک کیبنٹ دیکھا اسی کام کا جس کی قیمت بیتالیس ہزار روپیہ ہے۔ چینی کے ویسے دیکھے معمولی تو ہزاروں آپ نے دیکھے ہوں گے۔ سٹ سوا پورسین شہور ہے اس کا دیس تیس انچ اونچا اور بارہ سو روپیہ قیمت۔ سگرٹ کیس لوہے پر کوفت کے کام کا ایک سو سے پانچ سو روپے تک کا۔

مینا کاری ایک ہندوستان میں ہوتی تھی۔ خدا مار یہاں کی مینا کاری دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ میرا گائڈ مجھے ایک فیکٹری دکھانے کو لے گیا۔ میں سمجھا ایسی ہو گی جیسے مراد آباد میں برتن بنتے ہیں یا جے پور میں برتن وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔ فیکٹری میں جا کر معلوم ہوا کہ جاپان کی دنیا ہی نرالی ہے۔ چھوٹی سی چھوٹی چیز مثلاً سگرٹ کیس یا کارڈ کیس کے بیس چالیس روپیہ دام۔ اور خوشی سے دینے کو جی چاہے۔ نقاشی تو جاپان پر ختم ہے۔ ریشم پر سوئی سے ایسا کام بنانا انہیں کا کام ہے۔ آپ اگر دیکھئے تو یہ معلوم ہوگا کہ زندہ جانور یا پرند بیٹھا ہے یا اڑ رہا ہے۔ کئی تصویریں جن کا کوئی نمونہ رفتہ رفتہ شاید آپ تک بھی پہنچے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصور نے قلم سے کھینچی ہے۔

الحاصل جاپان نے مجھے تو بالکل شیفتہ کر لیا اور ایک جاپانی لیڈی سے خط و کتابت بھی شروع ہے کیا عجب ہے کہ کسی دن ایک مکان جاپان میں ہو اور وہاں یہ بندہ اپنی جاپانی سواری کو لئے ہوئے بڑھاپے کے دن گزار رہا ہو۔ جاپان کے راگ کہاں تک گاؤں۔ بہت ہوا۔ ڈاکٹر دجنگ سے ۲۸ اگست کو میں رخصت ہوا۔ ان کو کوبے میں چھوڑ کر میں ٹوکیو، نکو، ناراؔ، اوساکا" وغیرہ پھرتا رہا۔ وہ مع اپنی فیملی کے یکم ستمبر کو جرمن میل میں سوار ہو کر شیلون گئے اور وہاں سے جے پور بخیریت پہنچیں گے، اور شاید کبھی زبانی

جاپان کی کیفیت آپ کو سنائیں۔ اور بندہ تنہائی سے گھبرا کر ٹرونگا پہنچا۔ جہاں سے روسی جہاز "ولاڈی واسٹک" جاتا ہے اور ۷ ستمبر کی شام کو سوار جہاز ہو کر روانہ ہوا۔ اس وقت طوفان کا سگنل اڑ رہا تھا اور جہاز والے کہہ رہے تھے کہ خدا خیر کرے۔ مگر میل کا جہاز رک نہیں سکتا۔ جہاز نے اپنے وقت پر لنگر اٹھایا اور چل دیا۔ رات تو خیر اچھی گزری مگر صبح سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ جہاز سمندر میں ایک تنکا ہے کہ جس کو ہوا اور پانی بچوں کے کھیل کی طرح بجا رہے ہیں اور تماشا دیکھتے ہیں سارے کیبنوں میں دو دو فٹ پانی۔ بسترے، کپڑے شرابور پکڑنے کے لئے بنکس میں رسیاں باندھ دی گئی تھیں۔ جن کو پکڑ کر ہم لوگ اپنی اپنی جگہ چمٹے ہوئے پڑے تھے، اور موجوں کی بوچھاڑ کھڑکیوں اور دروازوں کی درازوں میں سے منوں پانی ہر لحظہ اندر لاتی تھیں، اور ہمارے سروں پر وار جاتی تھیں اور ہم لوگ تھے کہ دم بخود بھیگی بلی کی طرح سمٹے پڑے تھے۔ کبھی یہ معلوم ہوا کہ جہاز بالکل پانی کے اندر غائب ہوا چاہتا ہے یا اپنی جگہ سے باوجود رسیاں پکڑنے کے کھسکنے لگے تو خدا یاد آگیا۔ اور کہہ اٹھے "خدا خیر کرے"۔

"ٹرونگا" سے "ولاڈی واسٹک" ۳۶ گھنٹہ کا راستہ ہے۔ مگر الحمد للہ ہم لوگ دو دن خوب طرح طوفان کھا کر اور کئی کشتیاں اور سیڑھیاں وغیرہ کھو کر اور سارے سامان کو ستیاناس کر کے چوتھے دن بخیر و سلامت "ولاڈی واسٹک" پہنچے۔

اسی دن اس ٹرین میں سوار ہو کر (۱۰ ستمبر ۸ بجے شام کو) روانہ ہو گئے۔ آج پیر کا دن اور ۱۶ تاریخ ہے اور ہم رات دن چلے جا رہے ہیں۔ خدا نے چاہا تو سنیچر کے روز "موسکو" پہنچیں گے (۲۱ ستمبر)۔ "ولاڈی واسٹک" سے اُدھر جس قدر بڑھتے ہیں سردی بڑھتی گئی۔ ولاڈی واسٹک میں ۵۶ ڈگری تھی، صبح کو تین دن سے برابر ۳۰ ڈگری ہوتی

ہے۔ خدا کا ملک ہزاروں کوس بے آدم زاد پڑا ہے۔ ریل کی سڑک کے کنارے ذرا ذرا سی آبادی کہیں کہیں آتی ہے اور وہ بھی اس قدر جیسے سمندر میں قطرہ۔ کیا زمین ہے۔ کیا درخت ہیں۔ کیا سبزہ ہے۔ مگر بس اس کے سوا زبردستی کہے کہ میرا ہے اور کچھ نہیں۔ کسی کا بھی نہیں۔ پرسوں شب کو ڈاکوؤں نے ٹکٹ دان کی کھڑکی توڑ کر چاہا تھا کہ کچھ نکال لے جائیں۔ مگر اسٹیشن آ گیا۔ وہ حضرات تشریف لے گئے۔ صرف دو ہی تین بکسوں میں کچھ گیا۔ راستہ میں ٹرین ایک ریچھ اور گائے کو شہید کر چکی ہے۔ اور ابھی ایک ستے تھا تب بھی تشریف لے گئے۔ یہاں کھانے اور سونے کے سوا اور کوئی کام نہیں۔ اور سگرٹ پرزور ہے۔

ہم سمجھتے تھے۔ ریل کا سفر گو لمبا ہی ہو جہاز کے سفر سے اچھا۔ مگر طبیعت تنگ آ گئی۔ ہر ایک اپنے کمرے میں ایک قیدی کی طرح جو حبس تنہائی میں ہو، بند بیٹھا ہے، صرف کھانے کے وقت تو ڈائننگ کار میں سب جمع ہوتے ہیں یا کہیں بڑا اسٹیشن آ گیا تو اتر کر ذرا ٹہل لیتے ہیں۔ ورنہ وہی گوشۂ تنہائی۔ گیارہ کو میں نے یہ خط شروع کیا تھا۔ آج سولہ تو ہو گئی دیکھئے کب ختم ہوتا ہے۔

کل شام کو وہ بجے ماسکو پہنچ کر ہوٹل برلن میں مقیم ہوا۔ سردی نے ناک میں دم کر رکھا ہے۔ فریزنگ پوائنٹ کے قریب ہے اور بارش بھی کم کم ہوتی رہتی ہے۔ شہر بہت بڑا ہے۔ گرجے بکثرت۔ یہاں کا اوپیرا کل رات کو دیکھا۔ دنیا میں اس کے مقابلہ کا اور نہیں ہے۔ اس وقت تو یہیں تک بس کرتا ہوں۔ والسلام۔

غالباً پندرہ اکتوبر تک غالب جدہ پہنچ جائے جواب کا وہاں منتظر رہوں گا۔

۲۲ ستمبر ۱۹۲۸ء

آپ کا
محمد حسین

(مصنف) سید الطاف علی بریلوی

اردو دنیا
بہ زمانہ
ادارہ اردو ۔ نئی دہلی
Afghan way to loveliness
AFGHAN
SNOW
AT ALL CHEMISTS & STORES
ESP
PATANWALA LTD.,
BOMBAY - 3

گزارش احوال واقعی

جو حضرات ہمارے کارخانے کی تیار کردہ اشیا استعمال کرتے ہیں ان سے مخفی نہیں کہ کارخانے نے سنہ ۱۸۳۰ء سے تقریباً سو سال سے زائد عرصہ میں ان کے سامنے خالص چیز پیش کی۔ زمانے کی رفتار کے مطابق ہمارے کارخانے کی ترقی جن لوگوں سے نہ دیکھی گئی انہوں نے جہاں کارخانے کے خلاف مختلف قسم کے واقعات جن کا کوئی وجود نہیں مشہور کئے وہاں کارخانے کی اشیا کے متعلق بے بنیاد باتیں لکھ کر اس لئے پھیلائیں تاکہ اپنی تیار کردہ اشیا کی فروخت سے فائدہ حاصل کریں جن کے خالص ہونے میں اگرچہ بظاہر وہ خوشبو میں ہمارے مال سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اور قیمت میں بھی اصلی عطر و تیل سے سستا ہوتا ہے مگر استعمال کے بعد آپ کو پتہ چل جاتا ہے علاوہ اس کے کہ آپ کا پیسہ ضائع ہوتا ہے بعض وقت اس قسم کی آمیزش باعث مضرت ثابت ہوتی ہے۔

اس لئے اپنے ان خریداروں سے خصوصاً جو کارخانے کا مال ہمیشہ استعمال کرتے رہے ہیں اور باقی خریداروں سے عموماً عرض ہے کہ کفایت سے خریدنے سے پہلے ملاحظہ فرما لیجئے کہ وہ چیز خالص بھی ہے کہ محض خوشبو جو انگریزی عطروں کے ملانے سے پیدا کر دی گئی ہے۔ آپ نے ہماری اصلی خوشبو کی بنی ہوئی چیزوں پر فوقیت دی اور ہمارے عطریات اور روغن انگریزی خوشبوؤں سے پاک ہیں۔

مینیجر کارخانہ اصغر علی محمد علی تاجر عطر خانہ بلڈنگ لکھنؤ

ریڈیو کلاس

سکول فار الیکٹریشنز لدھیانہ (گورنمنٹ ریکگنائزڈ وایڈڈ) میں جون سنہ ۴۶ء سے ریڈیو انجینئرنگ کلاس بھی کھول دی گئی ہے کام زیادہ تر پریکٹیکل طور پر کرایا جاتا ہے۔ گورنمنٹ کے حکم سے الیکٹریشین اور ریڈیو انجینئرنگ کلاس کو سٹی اینڈ گلڈس لندن کا مجوزہ کورس پڑھایا جاتا ہے نیز جگت جیت بروڈ انجینئرنگ کالج لدھیانہ میں علاوہ اوورسیر کلاس کے ڈرافٹسمین کلاس بھی کھول دی ہے۔ یہ کالج سنہ ۱۸ء سے جاری ہے۔ ہر دو درسگاہوں کے ہزارہا طلباء اس وقت معقول تنخواہوں پر گورنمنٹ کے ہر محکمہ میں کام کر رہے ہیں۔

پراسپکٹس مفت ملتے ہیں۔

مینیجر

Price per bottle Rs. 1/-

مارکہ کا بھی تو نام لیجیے
یاد آیا!
ہاں تو یوں نہ کہیے کہ شالیمار پینٹ چاہیے
رنگنے کے خیال میں وقت صرف کرنے اور دسر کھپانے کا کوئی فائدہ نہیں تا وقتیکہ اس پینٹ کا نام نہ لیجیے جس پر آپ کو بھروسہ ہے۔
جس طرح کا بھی رنگ چاہیے خواہ آرائش کے لیے یا حفاظت کے لیے شالیمار پینٹ اس طرح کا آپ کو مل جائے گا۔
SHALIMAR PAINT. COLOUR & VARNISH CO LTD.
SPK 24
6, LYONS RANGE CALCUTTA.1

اس طرح کیوں تکلیف اٹھاتے ہیں
سیاریڈان
دس منٹ میں
تکلیف دور کر دیتا ہے